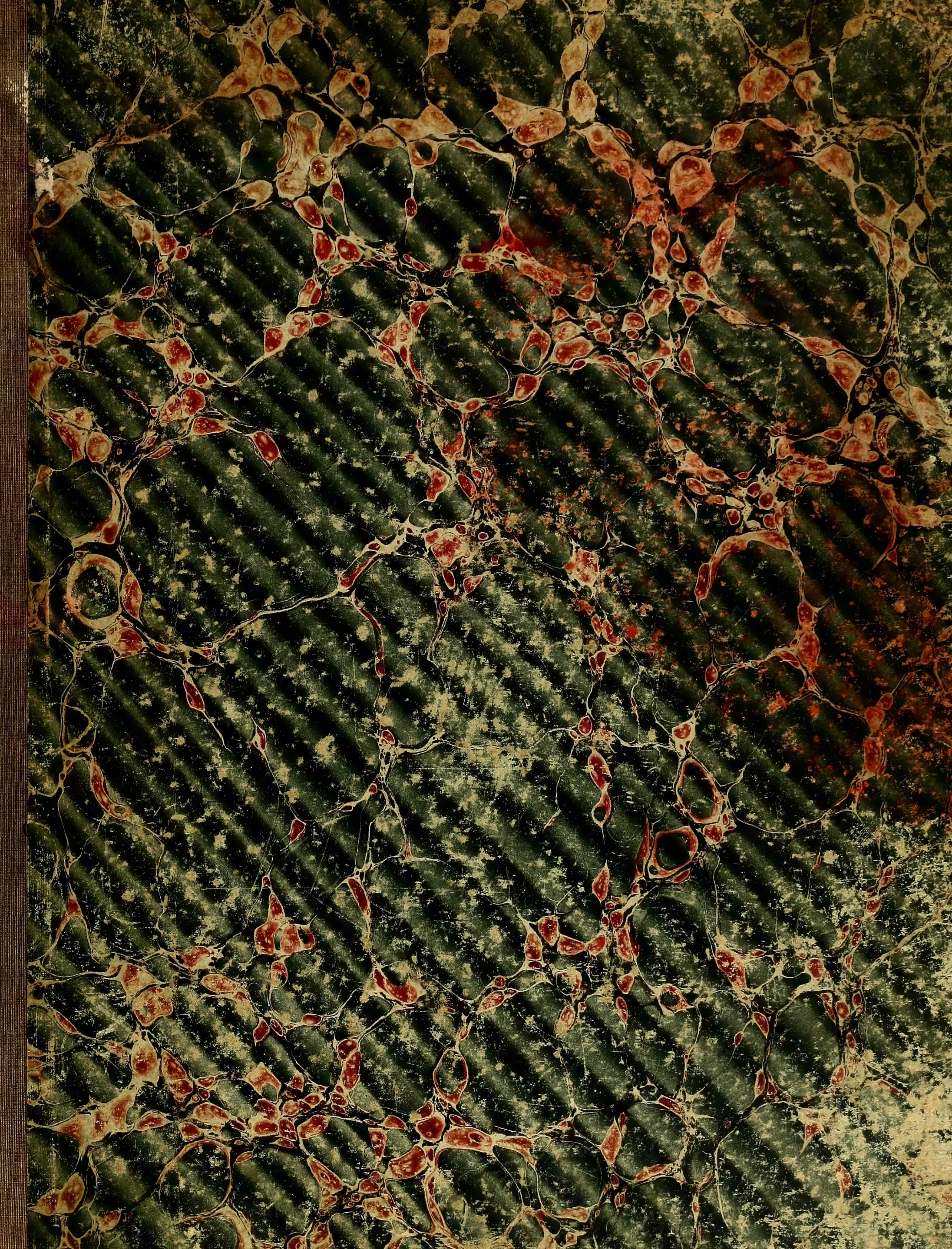


ANWEISUNG

das Pianoforte mit Hülfe des Handleiters spielen zu lernen,

enthaltend

Die Grundregeln der Musik; ein vollständiges System des Fingersatzes; Regeln über den Vortrag; über die musikalischen Bezeichnungen, über das Studium und die Classification der Werke berühmter Componisten; ferner eine Uebung für drei Finger, eine Toccata, eine vierstimmige Fuge für die linke Hand allein und verschiedene Uebungen in Terzen, Sexten und Octaven.

MÉTHODE

POUR APPRENDRE LE PIANO À L'AIDE DU GUIDE-MAINS,

CONTENANT:

les principes de musique; un système complet de doigter; des règles sur l'expression, sur la ponctuation musicale; sur les auteurs à étudier, ainsi que leur classification; suivie d'une étude pour trois doigts, d'une toccata, d'une fugue à quatre parties pour la main gauche seule, et de plusieurs études en tierces, sixtes et octaves.

DÉDIÉE

AUX CONSERVATOIRES DE MUSIQUE D'EUROPE

PAR

FRÉD. KALKBRENNER,

Chevalier de la Légion d'Honneur.

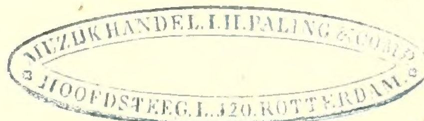
Oeuvre 108. — *Pr. 4 Rthlr.*

LEIPZIG, chez FR. KISTNER.

1000.

Paris chez l'Auteur.

NOUVELLE EDITION.



ANWEISUNG

DAS PIANOFORTE-SPIEL MIT HÜLFE DES HANDLEITERS ZU ERLERNEN.

VORREDE.

Ueber das Studium des Pianoforte's sind schon der Werke so viele geschrieben worden, dass es nichts Geringeres als die Anwendung eines ganz neuen Verfahrens bedurfte, mich zur Herausgabe dieser Methode zu bestimmen.

Seit langer Zeit hatte ich mich gegen meine Freunde gewissermassen verbindlich gemacht, ihnen bekannt zu machen, wie ich zu der Freiheit der Finger gelangte, die mich ohne Zwang oder Zusammenziehung derselben in den Stand setzt, dem Pianoforte einen so vollen Ton abzugewinnen. Hier ist mein Geheimniss:

Was die Anfänger aufhält, ist die ungemeine Steifheit, mit der sie alles ausführen; sie allein ist Ursache, dass ihre Finger sich auf eine Weise an die Tasten anklammern, die den Händen die ungefälligste Lage giebt, und oft ist das ganze Leben kaum hinreichend, um die schlechten Angewöhnungen zu verbessern, die man in dem ersten Vierteljahre des Unterrichts angenommen hat.

Ich war dieser Klippe nicht entgangen; selbst als ich bei dem Pariser Conservatorium schon den ersten Preis davongetragen hatte, tadelte mich mein Lehrer Herr Adam immer, so oft ich Triller zu machen hatte, denn mein kleiner Finger wurde dann so steif, dass meine Hand ein ganz verkrüppeltes Ansehn bekam.

Nach tausend vergeblichen Versuchen kam ich auf den Gedanken, dass alles auf den Mechanismus des Instruments Bezügliche wohl mit Hilfe eines mechanischen Mittels erlernt werden könnte, welches gleich anfangs den Händen ihre richtige Lage gäbe. Ich fand, dass, wenn ich mit meiner linken Hand mein rechtes Handgelenk stützte, die nun ganz in den Fingern vereinigte Kraft bei weitem grösser wurde, da sie um die gesammte Kraft vermehrt war, welche vorher nur dazu gedient hatte, die Arme und Hände steif zu machen. Dieses erste Ergebniss ermuthigte mich; jetzt handelte es sich nur noch darum, einen Stützpunct zu haben; in meiner Ungeduld nahm ich in Ermanglung einer andern Vorrichtung einen alten Armstuhl her, von dem ich einen Arm absägte, dann den andern vor die Tasten des Pianoforte's brachte und meine Füsse hindurchsteckte; so befand ich mich in einer Stellung, in der ich den oben erhaltenen Erfolg vollständig geniessen konnte, denn meine dergestalt auf den Arm des Stuhls gestützten Vorderarme setzten mich in den Stand, die Finger ohne die mindeste Zusammenziehung zu bewegen.

MÉTHODE

POUR APPRENDRE LE PIANO À L'AIDE DU GUIDE-MAINS.

PRÉFACE.

Tant d'ouvrages ont été publiés sur l'étude du Piano, qu'il ne fallait rien moins que l'application d'un procédé tout-à-fait nouveau, pour me déterminer à faire paraître cette méthode.

Depuis longtemps j'avais contracté en quelque sorte l'engagement avec mes amis, de leur faire connaître comment j'étais parvenu à acquérir cette indépendance de doigts, qui me met a même sans effort, ni contraction, de tirer autant de son du Piano; mon secret le voici:

Ce qui arrête les commencants, c'est la raideur extrême qu'ils mettent à tout ce qu'ils font; elle seule est cause que leurs doigts se cramponnent sur le clavier de manière à donner aux mains la position la plus disgracieuse. Très souvent la vie entière suffit à peine pour corriger les mauvaises habitudes contractées durant les trois premiers mois de leçons.

Je n'avais point échappé à cet écueil; même après avoir obtenu le premier prix au conservatoire de Paris, mon maître M.r Adam me grondait toujours quand j'avais des cadences à faire, car alors mon petit doigt se raidissait de telle sorte que ma main semblait estropiée.

Après mille essais infructueux, l'idée me vient, que tout ce qui tient au mécanisme du Piano pouvait être étudié à l'aide d'un moyen mécanique qui donnat de prime abord aux mains leur véritable position; je trouvai qu'en soutenant avec ma main gauche mon poignet droit, la force concentrée entièrement dans mes doigts, devenait d'autant plus grande, qu'elle était augmentée de toute celle qui servait auparavant à raidir les bras et les mains. Ce premier résultat m'enhardit, il ne s'agissait plus que d'avoir un point d'appui; dans mon impatience, à défaut d'autre expédient, je pris un vieux fauteuil dont je sciai l'un des bras, puis tournant l'autre devant les touches du Piano, et introduisant mes jambes par dessous je me trouvai placé de manière à jouir pleinement du succès que je venais d'obtenir; mes avant-bras ainsi appuyés sur le bras du fauteuil, me mettaient à même de remuer les doigts sans la moindre contraction.

Nach einigen Tagen erkannte ich den ganzen Vortheil, den mir diese neue Art mich zu üben verschaffte; da die Lage meiner Hände nicht mehr fehlerhaft sein konnte, sobrauchte ich mich nicht mehr damit zu beschäftigen, wenn ich nur Uebungen über die fünf Noten spielte. Bald beschloss ich zu versuchen, ob ich nicht zugleich lesen könnte, während ich meinen Fingern ihre tägliche Nahrung gab. Während der ersten Stunden kam mir diess schwer vor, den andern Tag hatte ich mich daran gewöhnt. Seitdem habe ich mich immer lesend geübt. Ich erzähle diese Einzelheiten in der Hoffnung, dass Andre daraus Vortheil ziehn werden. Das Leben ist zu kurz, als dass ein wirklicher Künstler alles, was ihm zu wissen unentbehrlich ist, lernen könnte, ohne einige sinnreiche Mittel, die Zeit zu hintergehn. Raphael liess sich vorlesen, während er malte; Voltaire dictirte seinem Secretair aus seinem Bette und beim Ankleiden: zwei ausgezeichnete Beispiele zur Befolgung. Doch zurück zum Pianoforte.

Von dem Augenblicke an, wo ich die Möglichkeit entdeckt hatte, mit unterstützten Armen zu spielen, sann ich mir eine neue Art mich zu üben aus. Ich hatte beobachtet, dass die meisten Passagen immer mit der Anwendung der fünf Noten endigen, und das man auch beim Spielen von Tonleitern, nachdem man ein oder mehrere Male den Daumen untergesetzt hat, damit endigen muss; ich befleissigte mich daher, aus diesen fünf Noten meine Hauptübung zu machen, indem ich sie soviel als möglich veränderte. Dies hat mir in der Ausführung selbst der schwersten Sachen die Ruhe der Hände und des Körpers gegeben, die man in meinem Spiele vorzüglich bemerkt. Ich rathe nicht, die Schüler zu zeitig Tonleitern spielen zu lassen; man läuft dabei Gefahr, dass sie sich Steifheit in den Armen angewöhnen; man muss sicher sein, dass ihre Finger eine gewisse Gelenkigkeit erlangt haben, bevor man versucht, ihnen das Untersetzen des Daumens beizubringen.

Der *Handleiter*, den ich mit dieser Methode einführe, wird meinen Armstuhl ersetzen und genau die Höhe des Stuhls am Pianoforte bestimmen, welche so beschaffen sein muss, dass der Vorderarm des Spielenden vollkommen horizontal liegt. Mit diesem *Handleiter* ist es unmöglich, schlechte Gewohnheiten anzunehmen. Ich empfehle ihn besonders schwächlichen Personen, die das Clavierspiel ermüdet; wenn ihre Arme unterstützt und nur ihre Finger in Thätigkeit sind, wird es ihnen möglich werden, mehr zu spielen, ohne dass sie befürchten müssen, ihrer Brust Schaden zu thun. Diejenigen, welche in der Provinz leben, so wie die, welche einige Zeit auf dem Lande zubringen, können sich desselben mit Nutzen bedienen; die Mutter, welche über die Uebungen ihrer Kinder Aufsicht führt, wird ebenfalls, während sie von ihrem Lehrer entfernt sind, nicht nur sie an Rückschritten verhindern, sondern selbst neue Fortschritte erlangen können. Mit dem *Handleiter* und dieser Methode kann endlich jeder Musikverständige Clavierunterricht geben, und selbst, wer das Clavierspiel ohne Lehrer erlernen wollte, könnte es darin bis zu einer gewissen Stufe bringen, ohne die Besorgniss, das Gelernte einmal wieder verlernen zu müssen.

Au bout de quelques jours, je compris tout l'avantage que me procurait cette façon nouvelle d'étudier; la position de mes mains ne pouvant plus être fautive, je n'avais point à m'en occuper, ne jouant que des exercices sur les cinq notes. Bientôt je résolus d'essayer de lire tout en donnant à mes doigts leur pâture journalière. Pendant les premières heures cela me parut difficile, le lendemain j'y étais habitué. Depuis j'ai toujours travaillé en lisant. Je précise ces détails dans l'espoir que d'autres en profiteront. La vie est trop courte pour qu'un veritable artiste apprenne tout ce qu'il lui est indispensable de savoir, sans quelques moyens ingénieux de tricher le temps. Raphaël se faisait faire des lectures pendant qu'il peignait. Voltaire dictait à son secrétaire de son lit, et en s'habillant; voilà d'excellens exemples à suivre. Revenons au Piano.

Du moment où j'eus découvert la possibilité d'étudier les bras appuyés, je conçus une manière nouvelle de travailler. Ayant observé que la plupart des traits finissent toujours par l'emploi des cinq notes et qu'en faisant des Gammes après avoir une ou plusieurs fois passé le pouce, il fallait encore finir par là, je m'appliquai à faire ma principale étude de ces cinq notes en les diversifiant autant que possible; c'est ce qui m'a donné dans l'exécution des choses même les plus difficiles, cette tranquillité de mains et de corps que l'on remarque surtout dans mon jeu. Je ne conseille point de faire jouer des gammes trop tot aux élèves. On risque de leur faire contracter de la raideur dans les bras; il faut être sûr que leurs doigts ont acquis une certaine indépendance, avant d'essayer de leur apprendre à passer le pouce.

Le Guide-mains *que je fais paraître avec cette méthode remplacera mon fauteuil; il determinera positivement la hauteur de la chaise du Piano, qui doit être faite de manière, que l'avant bras de l'exécutant soit parfaitement horisontal. Avec ce* Guide-mains *il est impossible de contracter de mauvaises habitudes. Je recommande surtout aux personnes délicates, que l'étude du Piano fatigue: elle trouveront, leurs bras étant appuyés et les doigts seuls agissants, la possibilité d'étudier davantage, sans craindre de se faire mal à la poitrine. Les personnes qui vivent en province, celles qui passent quelque temps à la campagne, peuvent s'en servir avec fruit; la mère qui surveille les études de ses enfans, pourra également et pendant qu'ils sont éloignés de leur maître, non seulement les empêcher de retrograder, mais obtenir de nouveaux progrès. Avec le* Guide-mains *et cette methode, toute personne enfin, sachant la musique, peut donner des leçons de Piano et celles même qui voudraient l'apprendre sans maître, pourraient arriver jusqu'à un certain degré, sans l'apprehension d'avoir à désaprendre un jour.*

Ich habe diese Methode so kurz als möglich zu machen gesucht, indem ich alles Ueberflüssige wegliess und mehr Regeln als Beispiele gab. Den *Handleiter**) anlangend, so kann ich dessen Gebrauch nicht genug empfehlen, selbst denen, die schon sehr geübt sind, aber böse Angewohnheiten abzulegen wünschen; er verhindert üble Bewegungen zu machen und mit dem Arm oder der Schulter zu spielen; er macht die Finger frei und verbessert die Lage der Hand, welche er so gefällig als möglich macht; als letzte Empfehlung füge ich hinzu, dass ich selbst mich desselben noch täglich bediene.

Mehrere Musiklehrer haben, entweder um alte Gewohnheiten zu begünstigen, oder um andere Elementarwerke in Aufnahme zu bringen, die Meinung ausgesprochen, dass gegenwärtige Anweisung für Kinder zu schwierig sei. Möge sich das Publicum nicht dadurch täuschen lassen; vier Ausgaben und über 20,000 allein in Paris abgesetzte Exemplare widerlegen jene Behauptung hinreichend. Was den Vorwurf anlangt der meinen Schülern gemacht wird, dass sie nicht fertig vom Platte spielten, so kann es vielleicht in den ersten Jahren ihrer Unterrichtszeit gelten. Es ist bei mir Grundsatz, die Hände früher als die Augen zu bilden, daher lehre ich zuerst den richtigen Anschlag, richtigen Fingersatz und richtige Hervorhebung des Rhithmus; ich lehre ferner, in die Cantabile's den erforderlichen Ausdruck zu legen und den Fingern die nöthige Freiheit zu verschaffen. Sind diese wesentlichen Eigenschaften einmal erworben, so beschäftige ich mich von nun an ausschliesslich damit, die Schüler lesen zu lehren; meine Arbeit ist nun weit kürzer und das Ergebniss viel sicherer. Es ist einleuchtend dass derjenige Lehrer, welcher nur ein guter Musiker und nicht selbst Virtuose ist, sich nicht auf diese Finzelheiten einlassen kann, welche er nicht kennt; alles, was er thun kann, besteht darin, dass er seine Schüler lehrt mit Geläufigkeit Noten zu lesen; er wird fertige Blattspieler (sogenannte Notenfresser) hervorbringen, aber keine bemerkenswerthen Talente.

Ich ersuche die Leser dieser Anweisung, die Regeln, welche ich darin gebe, nicht nach denen, welche sie schon kennen, zu beurtheilen. Mehrere Wege können zu demselben Ziele führen; der meinige ist der kürzeste. Unglücklicherweise billigen viele Leute nur das, was mit ihrer Ansichtsweise übereinstimmt, und verbannen ohne Unterschied jede gute oder mangelhafte Neuerung aus dem einzigen Grunde, weil nicht sie dieselbe entdeckt haben; für solche schreibe ich nicht, ich rechne auf gewissenhafte Lehrer, die eine neue Erfindung prüfen, ehe sie sie verwerfen, und meine Erfahrung sichert mir ihren Beifall.

*) Man muss den Handleiter nicht mit dem Logierschen Chiroplasten verwechseln, der nur dazu dient, die Noten zu lernen, und den man wegnimmt, sobald der Schüler sie kennt.

J'ai chérché à rendre cette méthode aussi courte que possible, en en retranchant toutes les inutilités et en donnant plus de règles que d'exemples. Quand au Guide-mains, *(1) je n'en saurais trop recommander l'usage même aux personnes les plus fortes, mais qui desirent perdre de mauvaises habitudes; il empèche de faire des grimaces, de jouer du bras ou de l'épaule, il rend les doigts indépendants et rectifie la position de la main, qu'il rend aussi gracieuse que possible: j'ajouterai pour dernière recommandation que je m'en sers moi même encore tous les jours.*

Plusieurs professeurs pour caresser de vieilles habitudes, ou pour pousser d'autres ouvrages élémentaires, ont dit que cette méthode était trop difficile pour des anfans. Que le public ne s'y laisse pas tromper, quatre éditions et plus de vingt mille exemplaires vendus à Paris seulement, prouvent le contraire de cette assertion. Quand au reproche qu'on fait à mes élèves de ne pas bien déchiffrer, il peut être fondé pendant les premieres années de leurs études. Mon principe est de former les mains avant les yeux, de faire bien attaquer la note, d'apprendre à bien doigter, a bien phraser, à donner l'expression voulue aux passages de chant et de l'independance aux doigts. Quand ces qualités essentielles sont une fois acquises, je m'occupe exclusivement à leur apprendre à lire, mon travail est beaucoup plus court et le résultat plus sûr. Il est évident que le professeur uniquement bon musicien et non pas virtuose lui même, ne peut s'attacher à ces détails qu'il ignore, tout ce qu'il peut faire c'est de montrer à ses élèves à lire couramment la musique; il fait des croque-notes mais pas de talents remarquables.

J'engage ceux qui liront cette méthode à ne point juger des règles que j'y donne par celles qu'ils connaissent déjà. Plusieurs routes peuvent conduire au même but, la mienne est la plus courte. Par malheur bien des gens n'approuvent que ce qui cadre avec leur manière de voir et proscrivent indistinctement toute innovation bonne ou defectueuse, par l'unique raison qu'ils n'en ont pas fait la découverte; ce n'est pas pour ceux là que j'écris; je compte sur les professeurs consciencieux qui éprouvent une invention nouvelle avant de la rejetter, mon expérience m'assure de leurs suffrages.

F. Kalkbrenner

(1) Il ne faut pas confondre le Guide-mains avec le Cheiroplast de Logier, qui ne sert qu'à apprendre les notes et qu'on ôte dès que l'élève les connait.

Allgemeine Regeln der Musik.

Die Musik ist die Kunst, die Töne zu verbinden. Der Gesang von einer oder zwei Stimmen heisst Melodie; es sind wenigstens drei Stimmen nöthig, um Harmonie oder Accorde zu bilden.

Règles générales de la Musique.

La musique est l'art de combiner les sons. Le chant d'une ou de deux parties s'appelle mélodie; il faut au moins trois parties pour former de l'harmonie ou des accords.

Von den Linien oder dem System, den Zeichen & Schlüsseln.

Die Musik wird auf fünf Linien geschrieben, genannt *Notenplan* oder *System.*

Des Lignes ou Portées, des Signes & Cléfs.

La musique s'écrit sur cinq lignes qu'on nomme portée.

Die den Ton bestimmenden Zeichen heissen *Noten,* und ihr Name ist verschieden nach dem zu Anfange des Stücks stehenden Schlüssel. Für die Pianofortemusik bedient man sich zweier Schlüssel. Der eine, welcher *G*-oder *Violin-Schlüssel* heisst, wird auf die zweite Linie geschrieben, der er ihren Namen giebt, und gilt für den Discant; der andre heisst *F*-oder *Bass-Schlüssel,* und steht auf der vierten Linie, der er ebenfalls ihren Namen giebt.

Les signes qui determinent le son s'appellent Notes, *et le nom des notes varie d'apres la cléf qui se trouve au commencement du morceau; pour la musique de Piano on se sert de deux cléfs, l'une qui s'appelle cléf de* Sol, *s'écrit sur la seconde ligne, à laquelle elle donne son nom, elle sert pour le dessus; l'autre s'appelle cléf de* Fa, *ou de basse, et s'écrit sur la quatrième ligne, à laquelle elle donne également son nom.*

Namen der Linien und Zwischenräume.

G-Schlüssel. e g h d f | d f a c e g

F-Schlüssel. g h d f a | f a c e g h

Nom des Lignes et Entre-lignes ou Espaces.

Clef de Sol. *mi. sol. si. ré. fa. | ré. fa. la. ut. mi. sol.*

Clef de Fa. *sol. si. ré. fa. la. | fa. la. ut. mi. sol. si.*

Geht die Musik höher hinauf oder tiefer hinab, als die fünf Linien reichen, so bedient man sich der Nebenlinien.

Lorsque la musique monte plus haut, ou descend plus bas que les cinq lignes, on se sert de lignes additionnelles.

Ex. a c e g h d f a / c a f g h g e

Ex. c e c e d f a / e c a f d h g

Ex. *la. ut. mi. sol. si. ré. fa. la. / ut. la. fa. sol. si. sol. mi.*

Ex. *ut. mi. sol. ré. fa. la. / mi. ut. la. fa. ré. si. sol.*

Diese Nebenlinien können sich ins Unendliche vervielfältigen; wenn indessen die Zahl der Striche zu gross wird, so schreibt man sie lieber eine Octave tiefer und setzt über die Stelle 8va...., 8va alta...., und im Bass darunter 8va bassa...., die Wirkung der Octave dauert so lange als das Zeichen:·····

Bei der Claviermusik verbindet man die beiden Systeme durch eine *Klammer.*

Ces lignes additionnelles peuvent se multiplier à l'infini, cependant lorsque les traits montent beaucoup, on préfère les écrire une octave au dessous, en mettant au-dessus du passage 8va...., 8va alta...., et pour les basses au dessous 8va bassa...., l'effet de l'octave continue tant que dure la petite chaine:······

Pour la musique de Piano on a joint les deux portées par une barre qu'on nomme accollade.

Von den Tonleitern.

Es giebt in der Musik 7 Töne, *c, d, e, f, g, a, h*; der 8te, der die *Octave* heisst, ist die Wiederholung des ersten.

Wenn die 7 Töne auf einander folgen, so bilden sie die *Tonleiter, Scala;* auch natürliche oder C dur-Tonleiter:

Des Gammes.

Il y a sept sons en musique, ut, ré, mi, fa, sol, la, si: *le huitième, qui s'appelle octave, est la répétition du premier.*

Lorsque les huit sons se succèdent, ils forment la Gamme, échelle, scala. *Gamme naturelle ou Gamme d'*ut.

Ex.



Die Tonleiter besteht aus *ganzen* und *halben Tönen*: ganzer Ton heisst der Abstand zweier Tasten, wenn eine dazwischen liegt: wie von *c* bis *d*, von *d* bis *e*; dagegen von *e* bis *f* ist nur ein halber Ton, weil keine Taste dazwischen liegt; von *f* zu *g* ist ein ganzer Ton, von *g* zu *a* ein ganzer Ton, von *a* zu *h* ein ganzer Ton, von *h* zu *c* wieder ein halber Ton. In der *C dur*-Tonleiter befinden sich also die halben Töne von der 3ten zur 4ten und von der 7ten zur 8ten Stufe. Siehe das vorige Beispiel.

Die 7te Note der Tonleiter, die den 2ten halben Ton von der 7ten bis 8ten Stufe bildet, heisst der *Leitton*: diese Note bestimmt die Tonart und dient zum Uebergange aus einer Tonart in eine andere; nie ist eine Tonart bestimmt, so lange man diese Note noch nicht gehört hat.

La Gamme se compose de tons *et de demi* tons; *on appelle ton la distance de deux touches, lorsqu'il s'en trouve une entre, comme d'*ut *à* re, *de* re *à* mi: *du* mi *au* fa, *il n'y a qu'un demi ton, aussi n'y a-t-il pas de touche entre; du* fa *au* sol, *un ton, du* sol *au* la, *un ton, du* la *au* si, *un ton, et du* si *à l'*ut, *encore un demi ton. Ainsi, dans la gamme d'*ut *les demi tons se trouvent, du 3me au 4me et du 7me au 8me degré. Voyez l'exemple precedent. Tous les tons majeurs sont de même.*

La septième note de la gamme, qui forme le second demi ton, du 7me au 8me degré, s'appelle note sensible; c'est cette note qui détermine le ton, et sert pour passer d'un ton dans un autre, jamais un ton n'est décidé tant que cette note n'a pas été entendue.

Von den Kreuzen, Been und Bequadraten.

Um von jedem Tone der *C dur*-Tonleiter andere Tonleitern bilden zu können, hat man fünf Zeichen angenommen, das Kreuz ♯, erhöht die Note um einen halben Ton, das Doppelkreuz ×, erhöht die Note um einen ganzen Ton, das *Be* ♭ erniedrigt sie um einen halben Ton, das Doppel*Be* ♭♭, erniedrigt sie um einen ganzen Ton, und das *Bequadrat* ♮, bringt sie wieder in ihren natürlichen Zustand. Die Kreuze folgen in aufsteigenden Quinten auf einander, das heisst: von fünf zu fünf Tönen, die *Bee* in absteigenden Quinten. Das erste Kreuz steht vor *f*, das erste *B* vor *h*.

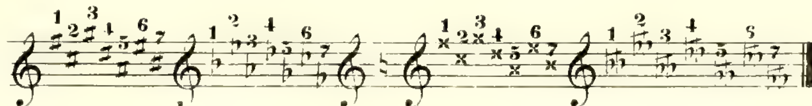
Des Dièzes Bémols et Bécarres.

*Afin de pouvoir former d'autres gammes de chacun des tons de la gamme d'*ut, *on a adopté cinq signes: le* Dièze ♯, *qui hausse la note d'un demi ton; le* Double *dièze* × *qui hausse la note d'un ton; le* Bemol, *qui la baisse d'un demi ton; le* Double Bémol ♭♭ *qui la baisse d'un ton, et le* Bécarre ♮ *qui la remet dans son état naturel. Les* Dièzes *se succèdent par quintes en montant, c'est-à-dire, de cinq en cinq notes; les* Bémols *par quintes en descendant. Le premier* Dièze *est* Fa, *le premier* Bémol *est* Si.



Hat man die Kreuze aufgeschrieben, so findet man sogleich die *Bee*, wenn man zurückgeht und das letzte Kreuz für das erste *Be*, oder das letzte *Be* für das erste Kreuz nimmt.

Lorsqu'on a les dièzes écrits, on trouve de suite les bémols en rétrogradant et prenant le dernier dièze pour le premier bémol, ou le dernier bémol pour le premier dièze.



✲ Diese Modulationen führen im Verlauf der Musikstücke bisweilen auf Tonarten, welche mehr als 7 Vorzeichnungen haben; um sie zu bestimmen muss man von jenen Vorzeichnungen 7 wegnehmen und den Grundton der dann hervorgehenden Tonart um einen halben Ton erhöhen oder erniedrigen. So geben 8 Kreuze *Gis dur*, ein Kreuz *G dur*; acht ♭ geben *Fes dur*, ein ♭ aber *F dur*. So oft man die schon vorhandenen Vorzeichnungen um 7 vermehrt, erhält man eine Tonart deren Grundton um einen halben Ton höher oder tiefer ist, als der Grundton der vorigen. Die sieben natürlichen Töne (ohne Vorzeichnung) geben *C dur*; 7 Kreuze geben *Cis dur*, 14 Kreuze *Cis cis dur*, 21 Kreuze *Cis cis cis dur* u.s.w. Diess giebt eine treffliche Uebung für die Schüler ab; freilich sind die zuletzt genannten Tonarten nur figirt aber das höhere Wissen schliesst das geringere ein. Auf die ♭ ist dieselbe Regel anwendbar.

✲ *Les modulations, dans le courant des morceaux, conduisent quelquefois dans les toniques qui ont plus de sept signes, pour les reconnoître il faut commencer par en retrancher 7 et hausser ou baisser la tonique d'un demi ton. Ainsi on est en* Sol ♯ *avec huit dièzes et en sol avec un* ♯. *En* Fa ♭, *avec huit bemols et en fa avec un. Toutes les fois que vous ajouterez 7 signes, à ceux déjà à la clef vous serez dans le même ton haussé ou baissé d'un demi ton. On est en* ut *avec 7 tons naturels;* ut dièze *avec 7* ♯; ut double dièze *avec 14 dièzes;* ut triple dièze *avec 21 dièzes etc.etc. C'est une excellente étude pour les élèves et quoique ces derniers tons ne soient que fictifs, qui sait lê plus sait le moins. La même règle s'applique aux bémols.*

Von den Tonarten.

Es giebt zweierlei Tonarten, Dur- und Moll-Tonarten; sie underscheiden sich durch die *Terz*, die in jenen *gross*, (aus 2 ganzen Tönen bestehend,) in diesen *klein* (aus 1½ Tönen bestehend) ist.

Des Modes.

Il y a deux modes, le majeur et le mineur, ils diffèrent par la tierce; la tierce majeure est composée de deux tons, la mineure d'un ton et demi.



Von den Dur & Moll-Tonarten.

Da die Tonleiter aus 7 Tönen besteht von denen jeder wieder um einen halben Ton erhöht oder erniedrigt werden kann so giebt dies 21 Tonarten und da jede Tonart wieder eine Dur und Moll-Tonart sein kann, so haben wir in der Wirklichkeit 42 Tonarten, da man aber für diejenigen Tonarten welche mehr als 7 Kreuze oder 7 Bee haben, Doppelkreuze × und Doppel *Be* ♭♭ anwenden musste welche Zeichen das Lesen der Musik ungemein erschwerten so hat man sich auf 24 Tonarten beschränkt nämlich 12 Dur und 12 Molltonarten. Die andern werden nur in den Modulationen angewandt.

Die 12 Dur-Tonarten sind die Haupttonarten; die Moll-Tonarten können nie anders als durch zufällige Zeichen hervorgebracht werden und sind daher als erkünstelte Tonarten anzusehn. Es ist unmöglich, sie durch die Vorzeichnung zu Anfange des Stücks kenntlich zu machen. Jede Dur-Tonart hat ihre entsprechende, verwandte Moll-Tonart, welche auf der 4ten Taste unter dem Grundton ihrem Sitz hat. Es entsprechen also einander:

C	dur	und	**A**	moll	**F**	dur	und	**D**	moll
G	dur	—	**E**	moll	**B**	dur	—	**G**	moll
D	dur	—	**H**	moll	**Es**	dur	—	**C**	moll
A	dur	—	**Fis**	moll	**As**	dur	—	**F**	moll
E	dur	—	**Cis**	moll	**Des** oder **Cis**	dur	—	**B**	moll
H	dur	—	**Gis**	moll					
Fis oder **Ges**	dur	—	**Dis** oder **Es**	moll	**Ges** oder **Fis**	dur	—	**Es** oder **Dis**	moll
Cis oder **Des**	dur	—	**Ais** oder **B**	moll	**Ces** oder **H**	dur	—	**As** oder **Gis**	moll

Manche dieser Tonarten werden auf doppelte Art geschrieben *Ges dur* ist wie *Fis dur*; *Des dur* ist wie *Cis dur*; *H dur* mit fünf Kreuzen wie *Ces dur* mit sieben *Been*.

Ein Musikstück beginnt und endigt immer in derselben Tonart, ausser in der dramatischen Musik, wo sich oft ein Stück an das andere anschliesst.

Die leichteste Art, die Tonart, in welcher man spielt, zu finden, ist bei den Kreuzen, wenn man den halben Ton über dem letzten vorgezeichneten Kreuze als Grundton nimmt; ist also *fis* vorgezeichnet so hat man *G dur*; bei zwei Kreuzen ist das zweite *cis*, man hat also *D dur* u.s.w. Bei den *Been* muss man das vorletzte von den vorgezeichneten *Been* als Grundton nehmen; ist also *b* und *es* vorgezeichnet, so ist die Tonart *B dur*, sind drei *b* vorgezeichnet, *Es dur* u.s.w.

Des tons Majeurs & Mineurs.

Chacune des sept notes de la gamme pouvant être naturelle, dièzée ou bémolisée, cela donne 21 tons et chaque ton pouvant être majeur ou mineur, nous avons donc réellement et mathématiquement parlant, 42 toniques ou tons; mais comme pour écrire dans les tons qui ont plus de sept dièzes ou sept bémols, il a fallu employer des doubles dièzes × et doubles bémols ♭♭, signes qui rendaient la lecture musicale très difficile, on s'est réduit à n'admettre que 24 tons, 12 majeurs et 12 mineurs. Les autres ne s'emploient que dans les modulations.

Les 12 tons majeurs, *sont les tons generateurs;* *les* tons mineurs *ne pouvant jamais se produire que par des signes accidentels, doivent se regarder comme des tons factices, il est impossible de les indiquer à la clef. Chaque* ton majeur *à son ton relatif mineur, c'est à la quatrième touche au dessous de la tonique majeure qu'il est placé, ainsi le relatif.*

d'ut	majeur *est* la mineur		de fa	majeur *est* ré mineur.	
de sol	maj:	— mi min:	de si♭	maj:	— sol min:
de ré	maj:	— si min:	de mi♭	maj:	— ut min:
de la	maj:	— fa♯ min:	de la♭	maj:	— fa min:
de mi	maj:	— ut♯ min:	de ré♭ ou ut♯	maj:	— si♭ ou la♯ min:
de si	maj:	— sol♯ min:			
de fa♯ ou sol♭	maj:	— ré♯ ou mi♭ min:	de sol♭ ou fa♯	maj:	— mi♭ ou ré♯ min:
d'ut♯ ou ré♭	maj:	— la♯ ou si♭ min:	d'ut♭ ou si	maj:	— la♭ ou sol♯ min:

Il y a double emploi dans ces gammes, sol Bémol *est comme* fa Dièze, re Bemol *est comme* ut Dièze; Si majeur, *avec cinq dièzes, comme* ut ♭ majeur *avec sept bémols.*

Un morceau de musique commence et finit toujours dans le même ton, excepté dans la musique dramatique ou souvent un morceau s'enchaine à un autre.

La manière la plus facile de trouver le ton dans lequel on est, avec les dièzes, c'est de prendre pour tonique le demi ton au-dessus du dernier dièze à la clef; ainsi, lorsqu'on a fa ♯ *à la clef on est en* sol; *avec deux dièzes, le second étant* ut ♯, *on est en* re *etc. etc. Avec les bémols il faut prendre la quinte audessus du dernier bémol, ou l'avant dernier à la clef pour tonique, lorsqu'on à deux bemols à la clef,* si mi, *on est en* si; *avec trois en* mi *etc. etc.*

Wie man die Tonart eines Stücks erkennt.

Da jeder Dur-Tonart eine mit denselben Vorzeichnungen versehene Moll-Tonart entspricht, so muss man im Stande sein die Tonart des Stücks, welches man spielen will, zu erkennen. Dazu dient folgende Regel. Man bestimme zuerst die Dur-Tonart, und suche dann im Anfange des Stücks die fünfte Note der Tonleiter auf, welche man die Dominante nennt; wenn sie nicht rein ist, sondern eine zufällige Vorzeichnung hat, (wie ein Kreuz oder Bequadrat) so wird sie zum Leitton der verwandten Tonart und das Stück geht dann aus Moll; zweifelt man so sieht man nach dem letzten Accorde dessen tiefster Ton der Grundton der Tonart sein muss.

Pour connaitre dans quel Ton on est.

Chaque ton majeur ayant son ton relatif mineur, qui a les mêmes signes à la cléf, il est nécessaire de pouvoir reconnaître le ton dans lequel est le morceau qu'on veut jouer. Règle: Déterminez d'abord le ton majeur: cherchez dans le commencement du morceau la cinquième note de la gamme, qu'on appelle dominante, si elle n'est pas parfaite et qu'elle porte un signe accidentel, comme dièze ou bécarre, elle devient note sensible du ton relatif, et le morceau est dans le mode mineur; si on doute encore, voir le dernier accord qui doit être sur la tonique.

Von den Intervallen.

Intervall heisst der Abstand eines Tons von einem andern.

Des Intervalles.

On appelle intervalle *la distance d'un son à un autre.*



Vergrössert man diese Intervalle oder Abstände um eine Octave, so wird die Secunde zur None, die Terz zur Decime, die Quarte zur Undecime, die Quinte zur Duodecime, die Sexte zur Terzdecime u.s.w.

En éloignant ces intervalles d'une Octave, la seconde devient neuvième, la tierce dixième, la quarte onzième, la quinte douzième et la sixte treizième etc. etc.

Von den Klanggeschlechtern.

Es giebt in der Musik drei Klanggeschlechter: das *diatonische*, aus ganzen und halben Tönen bestehend, das *chromatische*, nur aus halben Tönen bestehend, endlich das *enharmonische*, wo sich die Noten nur für das Auge verändern, aber ihr Ton auf dem Pianoforte derselbe bleibt.

Des Genres.

Il y a trois genres en musique: le Diatonique, *composé de tons et de demi tons; le* Chromatique, *composé de demi tons seulement; et enfin l'*Enharmonique, *qui consiste à changer de note, sans changer de touche.*



Von der Geltung der Noten und von den Pausen.

Des Valeurs, des Pauses et des Soupirs.

Ex.

Ganze oder 4/4 Note. *Ronde.* — eine 4/4 oder ganze Taktpause. *Pause, silence qui vaut une ronde.*

eine ganze gilt zwei halbe oder zwei 2/4 Noten. *une ronde vaut deux Blanches.* — eine halbe oder 2/4 Pause. *demi pause, qui vaut une blanche.*

oder vier 4tel Noten. *ou quatre Noires.* — eine 4tel Pause. *soupir, qui vaut une noire.*

oder acht 8tel Noten. *ou huit croches.* — eine 8tel Pause. *demi-soupir, ou soupir de croche.*

oder sechzehn 16tel Noten. *ou 16 doubles croches.* — eine 16tel Pause. *soupir de double croche, ou quart de soupir.*

oder zwei und dreissig 32tel Noten. *ou 32 triples croches.* — eine 32tel Pause. *soupir de triple croche, ou demi-quart de soupir.*

Die 64tel Noten haben 4 Striche; 64 derselben gehn auf eine ganze Note.

Die 128tel Noten mit 5 Strichen kommen auch bisweilen vor; 128 derselben machen eine ganze Note aus.

Bei Noten von allen Geltungen sind zuweilen drei gleich geltend mit zweien; man nennt sie *Triolen* und betont immer die erste von drei Noten.⁰)

Les quadruples croches sont barrées quatre fois, il en faut soixante quatre pour une ronde.

Les quintuples croches qui sont barrées cinq fois sont aussi quelques fois employées; il en faut 128 pour une ronde.

*Dans toutes les valeurs on peut avoir des trois pour deux, on les appelle triolets, et ils doivent se marquer de trois en trois.*⁰)



Von den Abkürzungen.

Man bedient sich oft der Abkürzungen, wenn vier, sechs oder acht Noten wiederholt werden.

Des Abréviations.

On se sert souvent des abréviations, lorsque quatre, six ou huit notes sont répétées.



Im ersten Exempel bedeutet die Abkürzung, dass die vorhergehende Figur wiederholt werden soll. Im zweiten muss die wie eine 16tel Note durchgestrichene Viertelnote 4mal wiederholt werden, weil eine Viertelnote vier 16tel Noten gilt; die halbe Note 8 mal, die ganze Note 16 mal u.s.w.

Dans le premier exemple l'abréviation signifie qu'il faut répéter la figure qui la précède. Dans le second, la noire étant barrée comme une double croche, doit se répéter quatre fois, puisqu'une noire vaut quatre doubles croches; la blanche huit fois, la ronde seize fois etc: etc.

Vom Puncte.

Der Punct nach einer Note oder einer Pause vermehrt ihre Geltung um die Hälfte; eine ganze Note mit einem Puncte gilt also 3 halbe Noten, die halbe Note mit einem Puncte 3 Viertelnoten u.s.w. Bisweilen setzt man 2 Puncte nach einer Note; dann vermehrt der 2te die Geltung des ersten um die Hälfte. Eine ganze Note mit 2 Puncten gilt 3 halbe Noten und 1 Viertelnote, also sieben Viertelnoten u.s.w.

Sur le Point.

Le Point après une note, ou un soupir, l'augmente de la moitié de sa valeur; ainsi la ronde pointée, vaut trois blanches, la blanche pointée trois noires etc.etc. Il arrive quelquefois qu'on met deux points après une note, le second point alors augmente le premier de la moitié de sa valeur. Une ronde avec deux points, vaut trois blanches et une noire etc.etc.

Von dem Zeitmasse oder den Taktarten.

Es giebt 2 Arten des Zeitmasses, das einfache und das zusammengesetzte. Es wird am Anfange eines Stücks durch Ziffern angezeigt: diese bestimmen die Quantität der in jeden Takt zu setzenden Noten. Das einfache Zeitmass wird mit 2 oder 4 Schlägen angegeben.

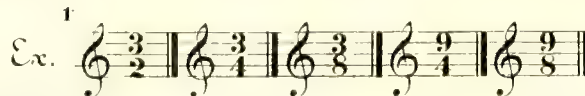
De la Mesure.

Il y a deux genres de mesure, la simple et la composée. Elle s'indique au commencement d'un morceau par des chiffres, et ils décident la quantité de notes qu'on doit mettre dans chaque mesure. La mesure simple se bat à deux ou quatre temps.



Alle diese Zeitmasse werden mit 2 Schlägen angegeben, ausgenommen das mit C bezeichnete und das 12/8 Zeitmass, welches ein verdoppeltes 6/8 Zeitmass ist. Das zweitheilige Zeitmass wird geschlagen 2 | 1; das viertheilige 4 / 2—|—3 / 1; die ersten und dritten Takttheile sind schwer d.h. betont. Das dreitheilige oder zusammengesetzte Zeitmass wird geschlagen 3 / 1 2, und so bezeichnet:

Toutes ces mesures se battent à deux temps, excepté celle indiquée par un C et la 12/8 qui est une mesure à 6/8 doublée. La mesure à deux temps se bat 2 | 1; celle à quatre temps 4 / 2—|—3 / 1; ce sont les premiers et troisièmes temps qui sont forts, c'est-à-dire qui ont l'accent marqué. La mesure à trois temps, ou mesure composée se bat, 3 / 1 2, et indique:



Diess sind die allgemein üblichen Zeitmasse; ausserdem giebt es noch einige nur in der alten Musik vorkommende, wie 3/1, wo 3 ganze Noten auf den Takt gehen. u.s.w.*)

*Outre ces mesures qui sont celles généralement usitées il en existe qu'on ne trouve que dans l'ancienne musique, telles que 3/1, il faut trois rondes par mesures etc.etc.**)

⁰) Bisweilen geben die Componisten einem Takttheile 5, 7, 9 und noch mehr Noten bemerken aber dann die Anzahl derselben mit Ziffern z.B.



*) Es giebt auch fünftheilige Zeitmasse.

⁰) *Quelquefois les auteurs écrivent 5, 7, 9 et plus encore de notes pour un temps, mais alors ils indiquent le nombre par chiffres Ex.*



*) *Il y a aussi des mesures à cinq temps.*

Von der Bewegung oder dem Tempo.

Die Bewegung wird zu Anfange eines Stücks angegeben. Die Zahl der hierzu allgemein eingeführten italienischen Wörter ist so gross, dass ich die dieser Sprache nicht kundigen Schüler auf ein Lexicon verweisen muss, wenn sie die durch diese Bezeichnungen ausgedrückte Absicht des Componisten immer gehörig fassen wollen.

Im Laufe der Stücke sind folgende Zeichen und Abkürzungen gewöhnlich: *f* bedeutet *forte*, stark; *ff* *fortissimo*, sehr stark; *p* *piano*, leise; *pp* *pianissimo*, sehr leise; *fp* *forte la prima*, die erste Note stark; *rf* *rinforzando*, verstärkt; *sf* *sforzando*, ist dasselbe; *cres. crescendo*, an Stärke zunehmend; *dim. diminuendo*, an Stärke abnehmend; < zunehmend; > abnehmend; <> erst zunehmend und dann abnehmend; ∧ > bedeutet, dass man der dieses Zeichen tragenden Note mehr Stärke geben soll; *rall. rallentando*, und *rit: ritardando*, langsamer werdend; *acc.* oder *accelerando*, beschleunigend, schneller werdend; *morendo*, erlöschend.

Des Mouvements.

Le mouvement s'indique au commencement d'un morceau. La nomenclature des mots italiens employés généralement pour cette indication est si variée, que j'engage les élèves qui ne connaissent pas cette langue, à se servir d'un dictionnaire, afin de bien saisir l'intention de l'auteur, qui se trouve exprimée dans cette indication.

Voici les signes et abréviations qui s'employent dans le courant des morceaux: f. signifie forte *fort. ff.* fortissimo, *très fort. p.* piano, *doux. pp.* pianissimo, *très doux. fp.* forte la prima, *la première fort rf.* rinforzando, *renforcé. sf.* sforzando, *idem.* cres. crescendo, *en augmentant de force.* dim. diminuendo, *en diminuant de force.* < *d'augmenter,* > *de diminuer,* <> *d'augmenter et puis de diminuer,* ∧ > *de donner plus de force à la note qui porte ce signe,* rall. rallentando, *de ralentir le mouvement,* acc: *ou* accelerando, *d'accélérer le mouvement;* morendo, *en mourant.*

Von den Widerholungs - und andern Zeichen.

Die verschiednen Theile eines Musikstücks heisen Reprisen und werden bezeichnet durch zwei aufrechtstehende Striche ‖; fügt man Puncte hinzu, so zeigen sie an, dass die Reprise auf der Seite, wo sie stehen, wiederholt werden soll :‖ oder ‖:; stehen auf beiden Seiten Puncte, so muss man beide Reprisen wiederholen :‖: *Da Capo.* oder *D. C.* heisst vom Anfange an; *al Segno*, bis zum Zeichen 𝄋; *al Fine*, bis zum Worte *Fine* oder Ende. Kann derselbe Takt am Ende einer Reprise nicht zugleich zum Schlusse und Anfange der Reprise dienen, so muss man so schreiben:

Des Renvois et autres Signes.

Les différentes parties d'un morceau de musique s'appellent reprises, elles sont indiquées par une double barre ‖, lorsqu'on y ajoute des points, ils indiquent que la reprise du côté où ils se trouvent doit être répétée :‖ ou ‖:; quand il y a des points des deux côtés, il faut répéter les deux reprises :‖:, Da capo, D: C: *du commencement;* al segno, *au signe,* 𝄋. al fine *jusqu'au mot fin ou fine. A la fin des reprises lorsque la même mesure ne peut servir pour finir et recommencer la reprise, on l'écrit ainsi.*

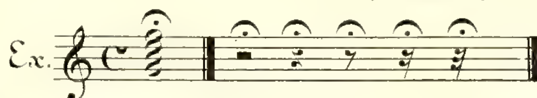


Von den Ruhezeichen oder Fermaten.

Die Ruhezeichen werden ohne Unterschied über Noten und Pausen gesetzt; sie bedeuten, dass die Taktbewegung unterbrochen ist und der Spieler so lange, als es ihm gefällt, anhalten kann.

Des Repos ou Points d'Orgues.

Les repos se placent indistinctement sur les notes, les pauses, ou les soupirs, ils indiquent que la mesure est suspendue et que l'exécutant peut s'arreter aussi long-temps que cela lui plait.



Von den übrigen Zeichen.

Der Bogen ⌒ deutet an, dass zwei oder mehrere Noten gebunden oder geschleift gespielt werden sollen; die Striche über den Noten deuten an, dass man sie trocken und abgestossen spielen soll. Der Punct über der Note verlangt, dass man den Finger aufhebt, aber ohne Härte oder Trockenheit; steht der Schleifbogen und zugleich Puncte über den Noten, so bedeutet diess, dass man die Noten tragen soll, als spielte man sie mit demselben Finger.

Des autres Signes.

Cette ligne ⌒ indique que deux ou plusieurs notes doivent être liées ou coulées ensemble; les virgules sur les notes, indiquent qu'on doit les jouer détachées et sèchement; le point demande qu'on lève le doigt, mais sans sécheresse ni dureté; la ligne et les points, signifient de porter les notes, comme si on les jouait avec le même doigt.



Von den Synkopen, Zerschneidungen oder Rückungen.

Man muss sich wohl hüten, die synkopirten mit den gebundnen Noten zu verwechseln; die Synkope trift immer auf die sogenannten schlechten Takttheile.

Des Syncopes.

Il faut bien se garder de confondre les notes syncopées avec les notes liées; la syncope frappe toujours à contre temps.

Ex. der Synkopen. *des syncopes.*



Ex. der gebundnen Noten. *des notes liées.*



Von den Trillern, Doppelschlägen und andern Verzierungen.

Das Zeichen tr oder ∿ bedeutet den Triller, dieses ∾ den Doppelschlag. Steht unter dem Doppelschlagszeichen ein Kreuz, so ist die untere Note um einen halben Ton zu erhöhen: das darüber stehende ♭ aber bedeutet, dass die obere Note um einen halben Ton erniedrigt werden soll: ♭∾ ∾♯. Ich gebe den Rath, alle Doppelschläge mit dem halben Ton darunter zu machen; ihr Eindruck auf das Ohr ist dann weit angenehmer.

Des Trilles, Grupetti et autres Notes de grace.

Ce signe tr indique le trille, celui-ci ∾ l'agrément ou grupetto; lorsque l'agrément a un dièze en dessous, la note inférieure doit être diézée, le bémol indique en dessus, rend la note supérieure bémolisée; ♭∾ ∾♯. Je conseille de faire tous les agréments avec le demi ton inférieur, l'effet en est bien plus doux pour l'oreille.



Die kleine Note heisst Vorschlag, und erhält gewöhnlich die Hälfte des Werths der darauf folgenden Note.

La petite note s'appelle appoggiatura, elle prend ordinairement la moitié de la valeur de la note qui la suit.





Viele Componisten pflegen, statt die Triller und Doppelschläge zu bezeichnen, sie ganz auszuschreiben, wie ich im vorigen Beispiel gethan habe. Diess ist vorzuziehn. Die Ausschmückungen und Verzierungen schreibt man auch mit kleinen Noten, ohne dass sie im Takte mitzählen; sie folgen gewöhnlich auf eine lange Note und müssen während ihrer Dauer gemacht werden, ohne den Takt zu stören. Die Doppelschläge und andere Ausschmückungen zu übereilen, zeigt eine schlechte Schule; die beste Art, sie gut herauszubringen, ist, dass man sie singt, bevor man sie spielt. Die menschliche Stimme ist das schönste Instrument; sie muss man daher bei allen singbaren Stellen zu Rathe ziehn. Wer ein grosser Instrumentalist werden will, bemühe sich die besten Sänger nachzuahmen; von *Garat*, *Crescentini*, *Mad. Pasta* und *Mad. Malibran* habe ich mehr für das Pianoforte gelernt, als von irgend einem Pianisten. Leider hat seit einiger Zeit die Mode, den Gesang mit einer zahllosen Menge von Verzierungen zu überladen, so überhand genommen, dass man seine eigene Musik nicht wieder erkennt; dieser Ueberfluss ist aber ein Beweis von Armuth, ein Mangel an Seele.

Beaucoup d'auteurs ont pris le parti, au lieu de marquer des trilles et des gruppetti, de les écrire en toutes notes, comme je l'ai fait dans l'exemple précédent; cela vaut mieux. Les ornements et passages de grâce s'écrivent aussi en petites notes et ne comptent pas dans la mesure; ils suivent ordinairement une note longue et doivent se faire pendant sa durée sans que la mesure soit altérée. Il est d'une mauvaise école de précipiter les gruppetti et autres agréments; la meilleure manière pour les bien concevoir est de les chanter avant de les jouer; la voix humaine est le plus beau des instrumens, il faut donc s'en rapporter à elle pour tous les passages chantants. Vous qui voulez devenir grand instrumentiste, appliquez vous à imiter les bons chanteurs: Garat, Crescentini, Mme Pasta *et* Mme Malibran *m'ont donné plus de leçons de piano qu'aucun pianiste. Malheureusement depuis quelque temps la mode de surcharger le chant d'une innombrable quantité de fioritures a tellement prévalu, qu'on ne reconnait plus sa propre musique; cette abondance est une preuve de stérilité, un manque d'âme.*

Von den Moll-Tonleitern.

Viele Menschen finden es ganz ungemein schwer, Moll-Tonleitern aufzufassen und zu spielen. Die folgenden Regeln werden, hoff' ich, alle diese Schwierigkeiten hinwegräumen.

Die Moll-Tonarten unterscheiden sich von den Dur-Tonarten, wie schon gesagt, nur durch die Terz. Die Moll-Tonleiter muss also im Aufsteigen genau so wie die Dur-Tonleiter sein, ausgenommen die Terz.

Des Gammes Mineures.

Beaucoup de personnes ont une peine infinie à concevoir et à jouer les gammes mineures, les règles suivantes lèveront j'espère, toutes ces difficultés.

Le mode mineur en montant ne se distingue du majeur que par la tierce, comme nous l'avons déjà dit; la gamme mineure doit donc être exactement comme la majeure, excepté la tierce.



Ich rathe, jedesmal, wenn man eine Moll-Tonleiter einüben will, zuvor die gleichnamige Dur-Tonleiter zu spielen und dann die Terz um einen halben Ton zu erniedrigen; man kann dann gewiss sein, dass man keinen Irrthum begeht. Beim Heruntergehn lasse ich gar keine Moll-Tonleitern zu; man muss dann die Tonleiter der verwandten Dur-Tonart spielen; z.B. bei *C moll* spielt man beim Heruntergehn die Tonleiter von *Es dur*.

Je conseille toutes les fois qu'on voudra étudier une gamme mineure de jouer avant la majeure et puis, de baisser la tierce d'un demi ton; on sera sûr de ne point commettre d'erreur. Pour descendre, je n'admets point de gammes mineures, on doit jouer la gamme du ton relatif. par exemple, en ut mineur, *on joue la gamme de* mi bémol *en descendant.*



Diese Tonleiter geht im Aufsteigen aus *C moll*, weil das *h* natürlich ist; es wird Leitton und hört durch die Wirkung des *Bequadrats* auf nach *Es dur* zu gehören; im Absteigen wird es wieder ♭, wie vorgezeichnet ist, die Moll-Tonart verschwindet und die Haupt-Tonart kommt wieder zum Vorschein. Es ist ganz gleichgültig, mit welcher Note man eine Tonleiter anfängt, denn die Tonart wird immer durch den Leitton bestimmt: alle folgenden Tonleitern gehören zu *Es dur* und fangen doch nicht mit dem Grundton an.

Cette gamme en montant est en ut *mineur, parceque le* si *est naturel; il devient note sensible, en cessant par l'altération du becarre d'appartenir au mi bémol; en descendant, redevenant bémol, comme il est à la clef, le mode mineur cesse et le ton générateur reparait. Il est tout-à-fait indifférent par quelle note on commence une gamme, le ton est décidé par la note sensible; toutes celles qui suivent sont en* mi *bémol et ne commencent cependant pas par la tonique.*



Der Leitton ist mit dem Grundton durch einen Bogen verbunden.
La note sensible est liée à la tonique par un petit cercle.

Ich bitte diejenigen, welche diese neue Erklärungsart der Moll Tonarten befremden sollte, dass Verdammungsurtheil über sie wenigstens nicht vor der Prüfung auszusprechen; sie werden sehn, dass ihre Schüler in einer Stunde begreifen werden, was jahrelange Uebung ihnen vielleicht nicht so leicht gemacht hätte. Es giebt noch eine andere Art, die Moll-Tonleiter zu spielen, nämlich mit der kleinen Sexte und grossen Septime.

Je prie ceux que cette nouvelle manière d'expliquer les tons mineurs pourrait étonner, de ne la condamner qu'après l'avoir éprouvée; ils verront que leurs élèves concevront dans une leçon, ce que des années d'étude ne leur auraient peut-être pas rendu facile. Il y a une autre manière de faire la gamme mineure, avec la sixte mineure et la septième majeure.



*) Man sieht aus diesen beiden Beispielen, dass jede Tonleiter aus fünf ganzen und zwei halben Tönen besteht; in den Dur-Tonarten liegen die halben Töne von der 3ten zur 4ten und von der 7ten zur 8ten Stufe; in den Moll-Tonarten (wegen der kleinen Terz) zwischen der 2ten und 3ten und zwischen der 7ten und 8ten. Der 2te halbe Ton muss immer zwischen der 7ten und 8ten Stufe liegen, weil er den Leitton giebt.

**) On voit par ces deux exemples que chaque gamme est composée de cinq tons et deux demi tons; dans le mode majeur les demi tons se trouvent du troisième au quatrième et du 7 au 8me degré, dans le mode mineur, (à cause de la tierce mineure) du second au troisième et du 7 au 8me Le second demi ton doit toujours être du 7 au 8me degré parcequ'il produit la note sensible.*

Drei Gründe verhindern mich, diese Tonleiter als regelmässig zuzulassen: 1) von *as* bis *h* ist eine übermässige Secunde oder kleine Terz; dieses Intervall aber darf in einer diatonischen, nach ganzen und halben Tönen fortschreitenden Tonleiter nicht vorkommen; 2) wenn die Septime im Auf-und Absteigen gross sein sollte, so wäre es unnütz, sie in der Vorzeichnung als klein anzugeben, und das ♭ müsste daher vorn weggelassen werden; 3) da *C moll* die verwandte Tonart von *Es dur* ist, so muss es seinen Ursprung zu erkennen geben; aber nur, wenn man im Absteigen das ♭ als die Dominante von *Es dur* hören lässt, kann man eine Verwandtschaft mit dieser Tonart darin finden. Wir betrachten also diese Tonleiter als unregelmässig.

Von den Pedalen oder Zügen.

In der Musik giebt es tausend Schattirungen, deren Extreme das *pianissimo* und das *fortissimo* sind; das *Piano*-Pedal und das *Forte*-Pedal, welches die Dämpfer aufhebt, sind also nothwendig; alle andere dienen nur der Charlatanerie und machen überdies den Bau der Pianoforte's noch verwickelter. Man ist daher von ihnen zurückgekommen. Die Wiener und Londner Instrumente haben zwei Schulen hervorgebracht. Die Wiener Pianisten zeichnen sich durch Genauigkeit, Sauberkeit und Schnelligkeit ihres Spiels vorzüglich aus; auch sind die in dieser Stadt verfertigten Instrumente ausgezeichnet leicht zu spielen und haben Dämpfer bis zum letzten hohen *f*, um das Untereinanderschwirren der Töne zu vermeiden; daraus entsteht eine grosse Trockenheit in den singbaren Stellen, da sich ein Ton nicht an den andern anschliesst. Den Gebrauch der Pedale kennt man in Deutschland fast gar nicht. Die englischen Instrumente haben rundere Töne und eine etwas schwerere Claviatur; durch sie haben die Künstler dieses Landes einen grossartigen Styl und den schönen Vortrag der singbaren Stellen, der sie auszeichnet, angenommen. Um dahin zu gelangen, ist es unerlässlich, sich des grossen Pedals zu bedienen, um die dem Pianoforte anhängende Trockenheit zu verbergen. Dussek, John Field und J. B. Cramer, die Koryphäen dieser Schule, deren Gründer Clementi ist, bedienen sich des grossen Pedals, wenn die Harmonie sich nicht ändert. Dussek war darin vorzüglich ausgezeichnet, denn er hielt, wenn er öffentlich spielte, die Dämpfer fast immer aufgehoben.*)

*) Als ich **1824** nach Wien kam, war ich während der ersten **14** Tage, in welchen ich auf dem Pianoforte spielte, welches mir Hr. *Conrad Graff*, einer der besten deutschen Instrumentmacher, lieh, in grosser Verlegenheit; ungeachtet aller Mühe, die ich mir gab, konnte ich es nicht dahin bringen, eine singbare Stelle so, wie ich sie empfand, vorzutragen; schon war ich auf dem Puncte, den Gedanken, mich öffentlich hören zu lassen, aufzugeben, als ich auf die Idee kam, ein Stück Kork unter die Dämpferleiste im Discant zu stecken, so dass die beiden letzten Octaven fast gar nicht dämpften; hierdurch gelang es mir, die zwischen den Tönen statt findende Trockenheit und Abgebrochenheit zu beseitigen und die gewünschten Effecte zu erlangen.

Trois raisons m'empêchent d'admettre cette gamme comme gamme régulière: 1mo, du la bémol *au* si naturel, *il y a une seconde augmentée ou tierce mineure, intervalle inadmissible dans une gamme diatonique, qui procède par tons et demi tons. 2do, si la septime devait être majeure, en montant et en descendant, il serait inutile de l'indiquer mineure à la clef, et le si bémol devrait être supprimé 3o ut mineur etant le ton relatif de mi bémol majeur, il faut qu'il fasse sentir la souche d'où il dérive, ce n'est qu'en faisant entendre en descendant le si bémol, qui est la dominante de mi bémol, qu'on peut y trouver une parenté. Nous regarderons cette gamme comme irrégulière.*

Des Pedales.

Il y a mille nuances en musique, dont les extrêmes sont le pianissimo *et le* fortissimo; *la pédale douce et la forte qui lève les étouffoirs, sont donc nécessaires; toutes les autres ne servant qu'au charlatanisme et compliquant d'ailleurs la fabrication des pianos, ont été supprimées. Les instrumens de Vienne et ceux de Londres ont produit deux écoles. Les pianistes de Vienne se distinguent particulièrement par la précision, la netteté et la rapidité de leur execution; aussi les instrumens fabriqués dans cette ville sont extrêmement faciles à jouer, et afin d'éviter la confusion des sons, ils ont des étouffoirs jusqu'à la dernière note en haut; il en résulte une grande sécheresse dans les traits de chant, un son ne se liant pas à l'autre. On ne connait presque pas l'usage des pédales en Allemagne. Les pianos anglais ont des sons plus ronds et un clavier un peu plus lourd; ils ont fait adopter aux professeurs de ce pays un style plus large et cette belle manière de chanter qui les distingue; il est indispensable pour y parvenir de se servir de la grande pédale, afin de cacher la sécheresse inhérente au piano. Dussek, John Field et J. B. Cramer les chefs de cette école dont Clementi est le fondateur, se servent de la grande pédale lorsque l'harmonie ne change pas; Dussek était surtout remarquable pour cela, car il tenait les étouffoirs presque constamment levés quand il jouait en public.*)

*) *Lorsque j'allai à Vienne en* **1824** *je fus tout-à-fait dérouté pendant les premiers quinze jours que je jouai sur le piano que me prêta* Mr Conrad Graff, *un des bons facteurs allemands; malgré toute la peine que je me donnais je ne pouvais parvenir à faire une phrase de chant comme je la sentais et j'étais sur le point de renoncer à me faire entendre en public, lorsque l'idée me vint, de mettre un morceau de liège sous la barre des étouffoirs dans les dessus, de manière à ce que les deux dernières octaves n'étouffassent presque pas; par ce moyen je parvins à ôter cette sécheresse et cette séparation qui existaient entre les notes et à obtenir les effets que je désirais.*

Ich empfehle den Anfängern, die Uebungsstücke ohne Pedal einzustudiren, damit ihre Fehler nicht durch die Verwirrung, die aus ihrer Unerfahrenheit hervor gehn würde, versteckt werden, aber zeitig anzufangen, sich bei singbaren Stellen und ausgehaltenen Noten des grossen Pedals zu bedienen. Der grösste Fehler des Pianoforte's ist, dass es die Töne nicht anschwellen kann, wie die übrigen Instrumente; um dem abzuhelfen, muss man sich des grossen Pedals bedienen. Werden die Dämpfer aufgehoben, so schwingen nicht nur die von dem Hammer angeschlagenen Saiten fort, sondern durch eine analoge Verbindung erklingen auch ihre Quinten und Decimen, und deshalb nennt man sie harmonische oder akustische Beitöne.

Je recommande, aux élèves d'étudier les traits d'execution sans pédales, afin que leurs fautes ne soient pas cachées par la confusion qui résulterait de leur inexpérience, mais de commencer de bonne heure à se servir de la grande pédale, dans les traits de chant et pour les notes soutenues. Le défaut le plus grand du piano est de ne pouvoir enfler les sons, comme le font les autres instrumens; pour y remedier, il faut se servir de la grande pédale. En levant les étouffoirs non seulement les cordes que le marteau a frappées vibrent, mais par un rapport d'analogie, leurs quintes et dixiem rendent un son; c'est pour cela qu'on les appelle harmoniques.



Schlägt man das *c* im Bess sehr stark an und hebt die Dämpfer auf, so wird man nach einigen Secunden *g* und *e*, die Quinte und Decime, aus Sympathie mitklingen hören. Man begreift, wie sehr dieses Mittel dazu dient, die Trockenheit der Pianoforte's zu mindern, wenn man es verständig anwendet.*

Das *Forte*-Pedal kann mit Erfolg für einen oder mehrere auf einander folgende Accorde angewandt werden, nur muss man es fallen lassen, so oft die Harmonie sich ändert; wenn man es bisweilen nach dem Anschlage des Tons gebraucht, so lässt es ihn gleichsam wieder aufleben; in den Arpeggio's ist es durchaus nothwendig; von vielem Nutzen ist es beim *crescendo*. Wer eine kleine Hand hat, findet eine grosse Hilfe in dem die Dämpfer aufhebenden Pedale, um Accorde von zu grosser Ausdehnung auszuhalten. Ich empfehle es ferner für alle hoch liegenden Stellen; die Schwingungen der hohen Töne vervielfältigen sich so sehr, dass die Töne ohne Pedal gespielt immer etwas trocken scheinen. Die Anfänger müssen besonders darauf bedacht sein, den Fuss nicht auf dem Pedale zu lassen, so oft die Harmonie sich ändert, bei den Tonleitern, bei den chromatischen Stellen und vorzüglich bei den Pausen. Das *Piano*-Pedal dient bei den flügelförmigen Instrumenten zur Verminderung der Zahl der Saiten und heisst dann die Verschiebung; bei den tafelförmigen schiebt es ein kleines Stück Dammhirschleder zwischen den Hammer und die Saite und macht den Ton viel sanfter; es bringt einen bewundernswürdigen Effect in allen abnehmenden Stellen hervor und kann gebraucht werden, wenn der Componist *diminuendo, morendo* oder *pianissimo* angezeigt hat. Die Vereinigung beider Pedale thut in den sanften Stellen eine sehr gute Wirkung.

En frappant l'ut de la basse très fort, et levant les étouffoirs, on entendra au bout de quelques secondes, le sol *et le* mi, *qui sont la quinte et la dixième, vibrer par sympathie. On conçoit combien ce moyen servira à attémuer la sécheresse du piano quand on l'emploiera judicieusement.**

La pédale forte *peut s'employer avec succès pour un seul ou pour plusieurs accords se succèdant, pourvu qu'on l'ôte chaque fois que l'harmonie change; quelquefois prise après que la note est frappée, elle la fait revivre; dans les arpeggio, elle est tout-à-fait nécessaire; elle aide beaucoup à faire les crescendo. Les personnes qui ont une petite main trouveront une grande ressource dans la pédale qui lève les étouffoirs, elle les aidera à soutenir les accords d'une trop grande extention. Je recommande de la prendre pour tous les passages aigus; les vibrations des notes hautes sont si multipliées que les sons paraissent toujours un peu secs lorsqu'on les joue sans pédale. Les élèves doivent particulièrement avoir soin de ne pas laisser le pied sur la pédale toutes les fois que l'harmonie change, dans les gammes, les passages chromatiques et surtout quand il y a des soupirs. La pédale douce sert dans les pianos à queue à diminuer le nombre des cordes; dans les pianos carrés elle pousse un petit morceau de peau de daim, qui venant se placer entre le marteau et les cordes adoucit beaucoup le son; elle produit un effet merveilleux dans tous les passages qui vont en diminuant; on peut s'en servir lorsque l'auteur a marqué un* diminuendo, *un* morendo *ou un* pianissimo. *La réunion des deux pédales fait un très bon effet dans les traits doux.*

*) Die Instrumente, die ich seit meiner Verbindung mit Hrn. *Camille Pleyel* unter der *Firma Ignaz Pleyel et Comp.* in Paris habe bauen lassen, sind von diesem Vorwurfe ganz frei. Unsere flügelförmigen Instrumente können sich mit Vortheil mit den besten englischen messen. Dieser Industrie-Artikel fehlte Frankreich noch; ich fühle mich glücklich und stolz, dass ich dazu habe beitragen können, ihm denselben zu verschaffen und es von dem Tribute zu befreien, den die wahren Pianofortespieler an die Londner Instrumentenbauer bezahlten.

*) *Les instruments que nous avons fait construire à Paris depuis mon association avec M.r* Camille Pleyel *sous la raison sociale d'*Ignace Pleyel et C.ie *sont tout-a-fait exempts de ce reproche. Nos pianos à queue peuvent lutter avec avantage contre les meilleurs instruments anglais. Cette industrie manquait à la france je suis heureux et glorieux d'avoir pù contribuer à la lui procurer en l'affranchissant du tribut que les véritables amateurs de piano payaient aux facteurs de Londres.*

Ueber die Wahl eines Instrumentes.

Wer ein grosses Talent zu erlangen strebt, sollte sich bemühen, so häufig als möglich auf flügelförmigen Instrumenten zu spielen, denn es ist Zeit, es einmal gerade heraus zu sagen, das tafelförmige Pianoforte ist eine Uebung und nur erfunden wegen des geringern Platzes, den es einnimmt. Weil die Saiten quer liegen ═, statt gerade vor dem Hammer, ‖ so werden sie in ungleichen Abständen angeschlagen und schwingen ungleich; nichts ist rechtwinklig und die Hammerleiste ist nicht gerade. Aus allen diesen Uebelständen folgt, dass der Mechanismus dieser Instrumente gezwungen ist und nie so frei anspricht als bei den Flügel-Pianoforte's. Dem Spieler merkt man natürlicher Weise den Einfluss an, den das Instrument, welches er spielt, auf ihn ausübt. Diejenigen also, welche auf einem kleinen gebrauchten und zu leichten Pianoforte zu spielen anfangen, werden immer ein schwaches Spiel behalten. Diejenigen hingegen, die auf einem zu schweren Instrumente spielen, gewöhnen sich stark aufzuschlagen. Wesentlich ist es also, auf die Wahl eines Pianoforte's viel Sorgfalt zu wenden: es muss auf die physische Kraft dessen, der sich desselben bedienen will, berechnet sein. Wer ein gutes Pianoforte hat und viel spielt, muss sich immer noch ein zweites geringeres Instrument oder ein sogenanntes Stummes Clavier verschaffen, um seine Uebungsstücke einzustudiren, da der so häufige Gebrauch derselben Tasten die Gleichmässigkeit der Claviatur zerstört und ein gutes Instrument verdirbt.

Sur le Choix d'un Instrument.

Ceux qui aspirent à avoir un grand talent devraient tâcher de jouer le plus souvent possible sur les pianos à queue, car il faut bien le dire une fois, les pianos carrés sont des espèces de monstres, inventés pour le moins de place qu'ils occupent; les cordes étant en travers, ═ au lieu d'être droites devant le marteau, ‖ sont frappées à des distances inégales et vibrent inégalement; rien n'est d'équerre et la barre des marteaux n'est pas droite. Il résulte de tous ces inconvénients que le mécanisme de ces instruments est tourmenté, et qu'il ne parle jamais aussi librement que celui des pianos à queue. L'exécutant se ressent naturellement de l'influence qu'a sur lui l'instrument sur lequel il travaille; ainsi, ceux qui commencent à jouer sur un petit piano usé et trop facile, auront toujours un jeu mou; ceux qui au contraire travaillent sur un instrument trop dur s'habitueront à frapper; il est donc essentiel d'apporter beaucoup d'attention au choix d'un piano; il faut qu'il soit calculé sur la force physique de celui qui doit s'en servir. Ceux qui ont un bon piano et qui travaillent beaucoup doivent toujours se procurer un second instrument inférieur ou un piano muet pour étudier leurs exercices; l'emploi si fréquent des mêmes notes détruit l'égalité du clavier et gâte un bon Instrument.

Von dem Ausdrucke und den Nuancen.

Gleich von vorn herein muss man die Schüler unablässig auf die Regeln über den Ausdruck hinweisen und sie selbst die Uebungsstücke mit fünf Noten nuanciren lassen. Die Gewohnheit wird zur andern Natur, und wenn man sich einmal gewöhnt hat ohne Gefühl und Ausdruck zu spielen, so legt man diesen Fehler nur sehr selten wieder ab. Durch meine Methode habe ich sehr junge Schüler gebildet die mit eben so viel Gefühl spielten, als die gefühlvollsten erwachsenen Personen; zu jenen gehört mein Sohn der erst elf Jahr alt ist, aber bereits mit hinreissendem Ausdrucke spielt.

Dem ersten Anscheine nach sollte man es für unmöglich halten, Regeln für den Ausdruck zu geben, der nur von einem Antriebe des Gemüths abhängt; indessen beweist die Erfahrung das Gegentheil: nur wer dahin gelangt ist, dass er die Wirkungen, welche er hervorbringen will, zuvor sich aus einander zu setzen versteht, fehlt niemals: Ich habe den berühmten *Talma* ein Jahr vor seinem Tode, als sein Talent den höchsten Grad der Vollkommenheit erreicht hatte, sagen hören, dass es ihm in seiner Jugend oft, wenn das ihn beherrschende Gefühl ihn fortriss, unmöglich gewesen wäre, sich zu bemeistern, und dass er dann statt Thränen und Schrecken nur Gelächter erregt hätte; jetzt, sagte er zu uns, gebe ich nur von allem Rechenschaft, meine Effecte sind berechnet und überdacht, und immer dann, wenn ich meiner am meisten Herr bin, erhalte ich den meisten Beifall. eine treffliche Lehre für alle, welche vor Zuhörern spielen! Man muss Gefühl und Wärme besitzen, um die Schönheiten, die man ausführt, zu entwickeln; aber nur, wenn man für sich spielt, kann man ohne Gefahr allen seinen Eingebungen folgen;

De l'Expression et des Nuances.

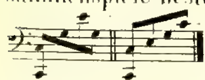
Il faut dès le commencement parler sans cesse aux élèves des règles sur l'expression et leur faire nuancer même les exercices des cinq notes. L'habitude devient chez nous une seconde nature, et lorsqu'une fois nous avons pris celle de jouer sans clair obscur et sans sentiment, il est bien rare que nous nous en corrigions. J'ai par ma méthode formé de très jeunes élèves qui jouaient avec autant d'âme que les grandes personnes les plus douées de sensibilité, entre-autres mon fils qui n'a qui onze ans et qui joue avec une expression ravissante.

Au premier abord il semble impossible de donner des règles pour l'expression, qui n'est produite que par une impultion de l'âme, l'expérience prouve cependant le contraire; il n'y a que ceux qui sont parvenus à analyser les effets qu'ils veulent produire, qui ne se trompent jamais. J'ai entendu dire au fameux acteur Talma, *peu avant sa mort, et lorsque son talent avait atteint le plus haut degré de perfection, que dans sa jeunesse, entrainé par le sentiment dont il était dominé, souvent il lui avait été impossible de se maitriser et qu'alors, au lieu d'exciter les larmes et l'effroi, il avait provoqué le rire; maintenant, nous dit-il, je me rends compte de tout, mes effets sont calculés et raisonnés, et c'est toujours lorsque je suis le plus maître de moi, que j'obtiens le plus d'applaudissements. C'est une excellente leçon pour tous ceux qui jouent devant du monde. Il faut avoir de l'âme et de la chaleur pour rendre les beautés qu'on exécute, mais ce n'est qu'en étudiant qu'on peut se livrer sans danger à toutes ces inspirations;*

wollte man, wenn man öffentlich spielt, sich seinem Gefühl überlassen, so wäre es sehr schwer, den Punct zu bezeichnen, den man nicht überschreiten darf, und man würde Gefahr laufen, sich so sehr hinreissen zu lassen, dass die Sauberkeit des Spiels verloren ginge. Da der ganze musikalische Ausdruck in den Nuancen besteht, so muss man vor allen Dingen die Eintönigkeit vermeiden. Die allgemeinsten, wenige Ausnahme leidenden Regeln, die ich empfehle, sind ohngefähr folgende. Die aufsteigenden Stellen müssen *crescendo*, die absteigenden *diminuendo* gespielt werden, so dass die höchste Note am stärksten, die tiefste am schwächsten angeschlagen wird. Diese Regel allein giebt der Musik eine gewisse Wellenbewegung, die ihren Ausdruck sehr vermannigfacht. Die längste Note muss die stärkste sein; die letzten Noten singbarer Sätze müssen ein wenig langsamer werden; die ersten und letzten Noten einer Stelle müssen mehr hervorgehoben werden als die andern. Die Melodie muss stärker als die Begleitung sein; diese darf nicht immer an den Ausdrucksnuancen jener Theil nehmen; bei häufigem Harmoniewechsel oder wenn die Modulationen schnell auf einander folgen, muss man die Bewegung anhalten. Die hohen Noten des Pianoforte's dürfen nie auf eine ungestüme oder harte Art angeschlagen werden; man muss so viel als möglich die Wirkung des Anschlags verbergen, der im Discant hörbarer ist. Alle der Tonart fremde und eine zufällige Vorzeichnung habende Noten müssen mehr markirt werden. Bei Stellen mit Doppelgriffen, Octaven oder Accorden müssen die langen Noten arpeggirt werden, die vorhergehenden dagegen nicht.

si on s'abandonnait à sa chaleur lorsqu'on joue en public, il serait difficile d'assigner le point qu'il ne faut pas dépasser et on courrait risque de s'emporter jusqu'à ne plus jouer avec netteté. Toute l'expression musicale consistant dans les nuances, il faut éviter par dessus tout la monotonie; voici à peu d'exceptions près les règles les plus générales que je recommande; les passages qui montent doivent etre crescendo; *ceux qui descendent* diminuendo: *de manière que la note la plus haute soit la plus forte, et la plus basse la plus faible. Cette seule règle donne une certaine ondulation à la musique qui en varie beaucoup l'expression. La note la plus longue doit être la plus forte; toutes les terminaisons de phrases de chant, doivent être un peu ralenties; les premières et dernières notes d'un trait doivent être plus disdinctes que les autres. La partie chantante doit être plus forte que celles qui font l'accompagnement; ces dernières ne doivent pas toujours participer aux nuances d'expression de la première. Quand il y a un changement fréquent d'harmonie, ou que les modulations se succèdent rapidement, il faut retenir le mouvement. Les notes aiguës du piano ne doivent jamais être attaquées d'une manière brusque ou dure; il faut cacher le plus possible l'effet de la percussion qui s'entend davantage dans le haut. Toutes les notes étrangères au ton et qui portent un signe accidentel, doivent etre plus marquées. Dans les passages en doubles notes, en octaves, ou en accords, les notes longues doivent être arpégées; celles qui les précèdent ne doivent pas l'être.*

Ex.


Alle Noten, über welchen o steht, müssen hier zusammen gespielt werden. Wird eine Note mehrere Male wiederholt, so muss man sie durch Anschwellen oder Abnahme des Tons verschieden nuanciren; spielt man Sachen, die für das Orchester gesetzt sind, so muss man die Arpeggio's ganz weglassen, da das grösste Verdienst eines Orchesters im Zusammenspiele besteht. Bei allen Stellen wie die folgende  muss die Octave auf einmal angeschlagen werden, da durch ein schwaches Arpeggiren der ersten Note das Zeitmass etwas Unbestimmtes erhält. Die gebundenen und synkopirten Noten müssen auch stärker sein. Wird eine Stelle wiederholt, so muss man sie immer verschieden nuanciren, d.h. ist sie das erstemal sehr stark, so muss sie das zweitemal schwach sein. Es ist auch möglich, durch verschiedenartige Betonung einer Stelle eine grosse Mannigfaltigkeit zu erlangen; im folgenden Beispiele wird dieselbe Passage zehnmal wiederholt, aber immer verschieden betont.

Toutes les notes sur lesquelles il y a un o *doivent être jouées ensembles. Quand une note est répétée plusieurs fois, il faut la nuancer differemment, en enflant ou diminuant le son. En jouant des choses composées pour l'orchestre il faut tout-à-fait supprimer les arpeges, le plus grand mérite d'un orchestre consistant dans l'ensemble.*

Dans tous les passages de piano semblables,  *il faut frapper l'octave ensemble, car en arpégeant mollement la première note, la mesure devient indécise. Les notes liées et syncopées doivent aussi être plus fortes. Quand un passage est répété, il faut toujours le nuancer differemment, c'est-à-dire, s'il est très fort la première fois, il faut qu'il soit doux la seconde. Il est possible aussi de donner une grande variété par la différente manière d'accentuer un passage; dans l'exemple suivant le même trait est répété dix fois, mais toujours accentué differemment.*

Ex.


Zwei oder 3 geschleifte Noten können auf dem Pianoforte nur so gespielt werden, dass man auf der ersten aushält und die letzte verkürzt:

Deux ou trois notes liées ne peuvent se faire sur le piano qu'en appuyant sur la 1re et levant la dernière



Diese Stelle muss auf folgende Art betont werden:

Ce trait doit être accentué de la manière suivante:



Vor allem halte man nicht für ausdrucksvoll, was nur affectirt ist; hebe den Elbogen nicht, wenn man eine Note betont; neige sich nicht auf dem Stuhle und schneide keine Gesichter; diess alles schadet dem Spielenden, indem es die Aufmerksamkeit des Zuhörers auf sich zieht, der es tadelt und darüber spottet. Das beste Mittel, diese Fehler zu vermeiden oder zu verbessern, ist, sich des *Handleiters* zu bedienen, und, wenn man ein Stück auswendig kann, während des Spiels einen Spiegel auf das Notenpult zu stellen. Auch hüte man sich, am Ende einer Passage die Hände in die Höhe zu heben, denn diess sieht aus, als spielte man das Pfänderspiel: "Alles, was Federn hat, fliegt." Die Finger müssen immer über oder nahe bei den Tasten bleiben, denn alle grossen Bewegungen halte ich für verwerflich.

Surtout qu'on ne prenne pas l'affectation pour l'expression, qu'on ne lève pas le coude lorsqu'on accentue une note, qu'on ne se penche pas sur sa chaise, qu'on ne fasse pas de grimaces; tous ces moyens nuisent à l'exécutant, en attirant l'attention de l'auditeur qui les blâme et s'en moque; le meilleur moyen d'éviter ou de corriger ces défauts, est de se servir du Guide-mains, *et quand on sait un morceau par cœur, de mettre une glace sur le pupitre pendant qu'on joue. Il faut éviter aussi de lever les mains à la fin d'un trait, sans quoi on à l'air de jouer à pigeon vole; que les doigts restent toujours sur les touches ou très près des touches, je blâme tous les grands mouvements.*

Von dem Rhythmus und der Art ihn hervorzuheben.

Die Musik beruht offenbar auf mathematischen Regeln: der Rhythmus ist eine Folge davon.* Die Musik, welche den stärksten Rhythmus hat, ist die charakteristischste und macht auch auf das Publicum die meiste Wirkung. *Rossini* ist von allen neuern Componisten derjenige, der von dieser Wahrheit am meisten durchdrungen ist, und das Glück, das die meisten seiner Themen gemacht haben, verdankt er grossentheils ihrem klaren und fasslichen Rhythmus.

Für den spielenden ist es sehr wichtig, auf den Rhythmus, welcher zum grossen Theil den Styl eines Stücks bestimmt, die grösste Aufmerksamkeit zu richten. Wie in der Rede, so haben auch in der Musik die Sätze oder Phrasen ihre Interpunction, deren Zeichen die Pausen sind; nur durch die sorgfältigste Beobachtung dieser Interpunction kann man die Phrasen gehörig markiren. So oft der Schluss einer musikalischen Phrase aufgehalten wird, muss die Stärke geringer sein; erst wenn man zum vollkommnen Schluss gelangt ist, wird das Ohr vollständig befriedigt, und dann ist entschiedene Betonung am Orte.

Du Rythme et de la Maniere de phraser.

La musique étant évidemment établie sur des règles mathématiques, le rythme en est une des conséquences. Là musique la plus caractéristique est celle qui est le plus fortement rythmée, c'est aussi celle qui produit le plus d'effet sur le public.* Rossini *est celui de tous les compositeurs modernes, qui s'est le plus pénétré de cette vérité, et le succès de la plupart de ses thèmes est dû en grande partie à la manière franche dont ils sont rythmés.*

Il est très important pour un exécutant de faire la plus grande attention au rythme, qui détermine en grande partie le style d'un morceau. Comme le discours, les phrases musicales ont leur ponctuation, dont les signes sont les pauses et les soupirs; ce n'est qu'en observant avec le plus grand soin cette ponctuation qu'on parvient à bien phraser; ainsi toutes les fois que la terminaison d'une phrase musicale est suspendue, il faut qu'il y ait moins de force, ce n'est que quand on arrive à la cadence parfaite, que l'oreille est satisfaite entièrement, et qu'on doit y mettre de la décision.

*) Rhythmus heisst das Verhältniss zwischen **2** auf einander folgenden musikalischen Gedanken und entspricht dem Versmasse. Der in allen Themen oder Anfängen von Stücken am allgemeinsten angewandte Rhythmus ist von **2** zu **2**, **3** zu **3**, **4** zu **4**, **6** zu **6**, **8** zu **8** Takten; auch die Rhythmen von **1**, **5** und **7** Takten werden bisweilen gebraucht; eben so die Mischung der andern Rhythmen, aber man wird sie mehr als Ausnahme oder als Originalität finden, da ihr Effect minder befriedigend ist. Bisweilen gefallen sich die Componisten darin, einen musikalischen Satz auszudehnen; diess giebt dem Ausdrucke eine Unbestimmtheit, die sehr angenehm ist, sich aber nicht zu sehr verlängern darf, weil man sonst in das Unzusammenhängende fallen würde.

**) On appelle rythme, la proportion qui existe entre une phrase de musique et celle qui la suit; c'est comme la mesure des vers. Le rythme le plus généralement employé dans tous les thèmes, où commencemens de morceaux, est de deux en deux, trois en trois, quatre en quatre, six en six, huit en huit mesures; les rythmes d'une, de cinq, et sept mesures s'employent aussi quelquefois, de même que le mélange des autres rythmes, mais c'est plutôt comme exception ou comme originalité qu'on les trouvera, car leur effet n'est pas aussi satisfaisant. Quelquefois les auteurs se plaisent à alonger une phrase musicale, cela jette un vague dans l'expression qui est délicieux, mais qui ne doit pas se prolonger car on tomberait dans l'incohérence.*

Beispiel von Musikalischer Interpunction.

Exemple de Ponctuation Musicale.

Anfang einer Sonate von *Cramer.*
Début d'une sonate de Cramer.
Ex.



Im Anfange dieses Beispiels, an den mit Nº1 und 2 bezeichneten Stellen, wo der Satz in einer gewissen Spannung ist, könnte man sagen, dass er ein Fragzeichen erheischt: bei Nº3 kommt die Endung und dieser Schluss verlangt einen Punct. Man könnte also folgende Interpunction annehmen: für die Satzschlüsse oder vollkommenen Cadenzen einen Punct: für unvollkommne, von der Tonica zur Dominante gehende Cadenzen einen Strichpunct; für die abgebrochnen Cadenzen oder Uebergänge ein Ausrufungszeichen; für solche Abschnitte, wo Viertelpausen stehn, ein Komma. Interpungirte man so alle Absätze der Melodie in den Tonstücken, welche man spielt, so könnte man sicher sein, sich von demhineinzulegenden Ausdrucke besser Rechenschaft zu geben. Oft kann man den Rhythmus eines Thema's nicht gut auffassen, weil der Spielende sich nicht bemüht, das Zeitmass von vorn herein genau zu bestimmen; man erkennt die Fertigkeit des grossen Meisters in der Art, die vier ersten Takte eines Stücks zu spielen; wenn der gute Takttheil betont wird, so wird das Ohr sogleich befriedigt, und der Zuhörer kann nie in Ungewissheit sein. *Crescentini* und *I. B. Cramer* sind die beiden Künstler, welche ich die Sätze am besten herausheben gehört habe.

Dans le commencement de cet exemple, aux endroits indiqués par les Nºs 1 et 2, la phrase étant suspendue, on pourrait dire qu'elle comporte un signe d'interrogation; au Nº3. la terminaison arrivant, cette conclusion demande un point. Ainsi, on pourrait adopter la ponctuation suivante. pour les fins de phrases ou cadences parfaites, un point; pour les cadences imparfaites, allant de la tonique à la dominante, point et virgule; pour les cadences rompues, ou transitions, point d'admiration; pour des parties de phrases lorsqu'il y a des soupirs, des virgules. En ponctuant ainsi toutes les phrases de chant dans la musique qu'on exécute, on serait sûr de se rendre mieux compte de l'expression qu'on doit y donner. Souvent le rythme d'un thême n'est pas bien compris, parceque celui qui l'exécute n'a pas soin de décider la mesure dès le commencement; on reconnait l'aplomb du grand maître dans la manière de jouer les quatre premières mesures d'un morceau; quand le temps fort de la mesure est marque, l'oreille se trouve de suite satisfaite et l'auditeur n'est jamais embarrassé. Crescentini *et* J. B. Cramer, *sont les deux artistes que j'ai entendus le mieux phraser.*

Von dem Anschlage und der Modification des Tons des Pianoforte's.

Es ist ein sehr allgemein verbreiteter Irthum, zu glauben, dass das Pianoforte einen schon ganz fertigen Ton habe. Im Gegentheile ist ein gutes flügelförmiges Pianoforte vielleicht von allen Instrumenten dasjenige, dessen Ton sich am meisten modificiren lässt. Hält man die Finger ausgestreckt und fast gerade, oder spielt man auf den Nägeln, so wird man wenig Ton aus dem Pianoforte ziehn; diese beiden Arten sind gleich fehlerhaft. Man muss die Taste mit dem fleischigen Theile des Fingers anschlagen; die Hand muss die natürlichste Lage haben, der Arm während der Bewegung der Finger völlig unbeweglich bleiben; die Bewegung der Hand darf nur aus der Handwurzel, und die der Finger nur aus dem sie mit der Hand verbindenden Gelenke kommen. Diess ist der wesentliche Theil des Mechanismus, weil von ihm der Ton des Pianoforte's abhängt, und doch ist es zugleich derjenige, auf welchen die meisten Pianisten den wenigsten Werth legen. Die Art, die Taste anzuschlagen, muss sich auf unzählige Weise verändern nach den verschiedenen Empfindungen, die man ausdrücken will; bald muss man die Taste liebkosen, bald sich auf sie stürzen, wie der Löwe, der sich seiner Beute bemächtigt. Jedoch muss man, indem man dem Instrumente so viel Ton, als es geben kann, abgewinnt, sich vor allem wohl hüten, darauf zu schlagen: denn man muss das Pianoforte spielen, aber nicht hämmern.

Sur la Maniere d'attaquer la Note et la Modification du Son du Piano.

C'est une erreur assez généralement répandue, de croire que le piano a un son tout fait. Un bon piano à queue au contraire, est peut être de tous les instruments, celui dont le son peut le plus se modifier. En tenant les doigts alongés et presque droits, ou en jouant sur les ongles on tirera peu de son du piano; ces deux manières sont également vicieuses. Il faut attaquer la note avec le gras du doigts; que la main ait la position la plus naturelle; que le bras reste parfaitement immobile pendant que les doigts agissent; que le mouvement de la main ne vienne que du poignet, et le mouvement des doigts seulement de la phalange qui les rattache à la main. Voilà la partie la plus essentielle du mécanisme, puisque c'est d'elle que dépend le son du piano, et cependant, c'est celle à laquelle la plupart des pianistes attachent le moins d'importance. La manière d'attaquer la note doit se varier à l'infini, d'après les différens sentimens qu'on veut exprimer; tantôt en caressant la touche, tantôt en se précipitant sur elle comme un lion qui se saisit de sa proie. Cependant en tirant de l'instrument tout le son qu'il peut donner, il faut surtout bien se garder de la frapper avec trop de violênce, car on doit jouer du piano et non pas le boxer.

Regeln der Fingersetzung. (Applicatur)

Es wäre wohl zu wünschen, dass die Clavierlehrer in Frankreich eine gleichförmige Art des Fingersatzes annähmen. Bis auf diesen Tag ist keine allgemeine Regel aufgestellt worden. Jeder setzt die Finger nach seiner Laune oder nach der Gewohnheit, die er durch eine mehr oder minder gute Art des Studiums sich angeeignet hat; auch werden die Schüler fast bei jedem Lehrerwechsel zu einem Methodenwechsel genöthigt, was ein unermesslicher Zeitverlust ist. Ich stelle folgende Regeln auf, welche auf die natürliche Lage der Hände berechnet sind und das Clavierspiel denjenigen, welche sie befolgen, unendlich erleichtern werden. Die beste Lage für die rechte Hand ist, den kleinen Finger für die höchste und den Daumen für die tiefste Note zu nehmen; man muss soviel als möglich jeden Fingersatz auf Erlangung dieses Resultats berechnen. Das leichteste Mittel, dahin zu gelangen, ist, alle aufsteigende Stellen absteigend und alle absteigende Stellen aufsteigend zu spielen und dabei immer unsere erste Regel vom Daumen und kleinen Finger zu beobachten. Um also den Fingersatz der folgenden Stelle zu finden,

Règles du Doigter.

Il serait bien à desirer que les professeurs en France adoptassent une manière uniforme de doigter. Jusqu'à ce jour aucune règle générale n'a été indiquée, chacun doigte d'après son caprice, ou d'après l'habitude qu'une plus ou moins bonne manière d'étudier lui a fait contracter; aussi les élèves en changeant de maître sont presque toujours forcés de changer de methode, ce qui est une perte de temps immense. Voici les règles que je propose, elles sont calculées sur la position naturelle des mains et faciliteront infiniment l'étude du piano à ceux qui les adopteront. La meilleure position pour la main droite, est d'avoir le petit doigt sur la note la plus élevée et le pouce sur la plus basse; il faut donc, autant que possible calculer tous les doigters de manière à obtenir ce résultat. Le moyen le plus aisé d'y parvenir c'est de doigter tous les passages ascendants, en descendant, et tous les passages qui descendent, en mondant, observant toujours notre première regle, du pouce et du petit doigt; ainsi, si j'avais le passage suivant à doigter.

Ex.



würde ich sie herunterwärts spielen: indem ich den kleinen Finger auf *d* setze, sehe ich sogleich, dass der Daumen auf *g* kommt, statt dass man, wenn man sie aufwärts probirt, nach der von den Tonleitern her angenommenen Gewohnheit, den Daumen zuerst nach dem dritten Finger unterzusetzen, den Daumen auf *f* setzen würde, was falsch wäre.* Wenn Obertasten der Anwendung dieser Regel hinderlich sind, so muss man seine Zuflucht zu dem Fingersatze der Tonleiter in der Tonart nehmen, aus welcher die Stelle geht. Der Daumen und kleine Finger sind nur dann auf die Obertasten zu setzen, wenn sie die Lage der Hand darauf führt, d.h. wenn mehrere vorkommen. Die *C dur*-Tonart ist für die Applicatur am schwersten, weil man den Daumen ohne Unterschied bei allen Noten nehmen kann, statt dass bei *Cis dur* mit 7 Kreuzen, wo die Tonleiter aus fünf Ober und zwei Untertasten besteht, eine schlechte Applicatur unmöglich ist. So oft eine Stelle unterbrochen wird, gilt dieselbe Regel für die verschiedenen Theile derselben.

je le jouerais en descendant, et mettant le petit doigt sur le ré, je verrais de suite que le pouce doit être sur le sol, au lieu qu'en l'essayant en montant, l'habitude qu'on a en faisant la gamme, de passer la première fois le pouce après le troisième doigt, me le ferait mettre sur le fa, ce qui serait mauvais Lorsqu'il se trouve des touches noires qui empêchent l'application de cette règle, il faut avoir recours au doigter de la gamme dans le ton où se trouve le passage. Le pouce et le petit doigt ne doivent s'employer sur les touches noires que lorsque la position de la main les y porte, c'est-à-dire, quand il y en a plusieurs. Le ton d'ut est le plus difficile pour le doigter, parceque le pouce peut se mettre indistinctement sur toutes les notes, au lieu qu'en* ut dièze majeur, *avec sept dièzes, la gamme étant composée de cinq touches noires et de deux blanches, il est impossible de faire un mauvais doigter. Toutes les fois qu'un trait est interrompu, la même règle s'applique aux différentes portions du trait.*

Ex



In Stellen, wo eine Figur sich wiederholt, muss man eine Applicatur suchen, die sich auch wiederholen lässt: diess giebt mehr Gleichheit im Effecte.

Dans les traits où une figure se répète, il faut chercher le doigter qui peut aussi se répéter, cela donne de l'egalité dans l'effet.

*) Es giebt einige specielle Regeln, welche zu kennen von Nutzen ist; dahin gehört die, dass bei allen Dur-Tonarten wo ein oder mehrere ♭ vorgezeichnet sind, der Daumen der rechten Hand nur bei *C* und *F* angewandt wird, und wenn man nach dem Daumen so viele der andern Finger gebraucht als Obertasten vorkommen so wird man sicher sein, die richtige Fingersetzung anzuwenden.

*) *Il y a quelques règles particulières qu'il est bon de connaître, ainsi dans tous les tons avec des bémols, le pouce, de la main droite dans les modes majeurs, ne s'emploie que sur l'Ut et le Fa et en passant le même nombre de doigts, qu'il y a de touches noires, on se trouvera juste.*



* Diese gleichförmigen Fingersetzungen haben den grossen Vortheil, die Hände in derselben Lage zu erhalten.

Ces doigters uniformes ont le grand avantage de conserver la même position aux mains.

Von den wiederholten Noten.

Des Notes répétées.

Die wiederholten Noten sind mit abwechselnden Fingern zu spielen, besonders in schnellem Zeitmass; in den langsamen Stellen und da wo Noten hervorgehoben werden sollen, ist es besser, sich desselben Fingers zu bedienen.

Les notes répétées doivent se faire en changeant de doigts, surtout dans la vitesse; dans les passages lents et lorsque les notes sont nuancées il est mieux de se servir du même doigt.



Vom Fingersatze durch Spannung.

Des Doigters par Extension.



Vom Fingersatze durch Auslassung.

Des Doigters par Contraction.

Er ist, wie der vorige, trefflich, um die Hände in derselben Lage zu erhalten.

Ces doigters, ainsi que les précédents, sont excellents pour conserver la position des mains.



Diese letzte Fingersetzung mit dem 2ten Finger auf *d* und *h* ist zu vermeiden, weil sie eine zu grosse Bewegung der Hand nöthig macht.

Ce dernier doigter avec le 2e doigt sur le ré et le si doit s'éviter, parcequ'il fait faire trop de mouvement à la main.

Vom Fingersatze der Terzen.

Du Doigter des Tierces.

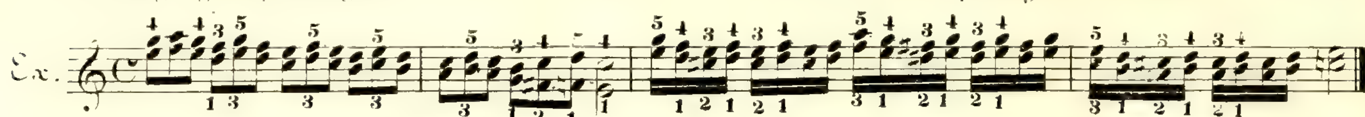
Man darf diatonische Terzengänge nur bis zu den Tonarten brauchen, welche 4 Kreuze oder 4 Bee haben, denn sonst würde der Daumen auf die Obertasten kommen. Bisweilen ist man zur Betonung einer Stelle, und wenn eine Figur sich wiederholt, genöthigt, den Daumen auf die Obertasten zu setzen, oder sogar dieselben Finger zwei mal zu gebrauchen.

On ne doit écrire des passages diatoniques en tierces que jusqu'aux tons qui ont quatre dièzes ou quatre bémols, sans quoi le pouce se trouverait sur les touches noires. Quelquefois pour l'accentuation d'un passage et lorsqu'une figure se répète, on est obligé de mettre le pouce sur les touches noires, ou même de se servir deux fois des mêmes doigts.



Unsere erste Regel vom Daumen bei der tiefsten und vom kleinen Finger bei der höchsten Note ist auch bei den Terzengängen zu befolgen.

Notre première règle du pouce sur la note la plus basse, et du petit doigt sur la plus haute, doit aussi s'observer dans les passages en tierces.



Vom gleitenden Fingersatze.

Im Allgemeinen muss man vermeiden, 2 Noten mit demselben Finger zu spielen, weil diess ein hüpfendes Spiel giebt, wenn man nicht mehrstimmige Stellen hat oder von einer Ober- auf eine Untertaste gleitet, um 2 Noten besser zu verbinden.

Des Doigters glissés.

On doit en général éviter de faire deux notes avec le même doigt, parceque cela donne un jeu sautillé, à moins qu'on ait des passages à plusieurs parties, ou qu'afin de mieux lier deux notes, on glisse d'une touche noire sur une blanche.



Vom Fingersatze der Octaven & Sexten.

Es ist von vorn herein sehr wesentlich, die Octaven und Sexten mit dem Handgelenke zu üben; sie werden sich dann leichter ausnehmen und man wird sie ohne Ermüdung spielen. Da der kleine Finger kürzer als die übrigen ist, so darf man ihn nicht auf den Obertasten brauchen, wenn sie nach den Untertasten folgen; man muss den vierten und bisweilen sogar den dritten Finger nehmen, wenn zwei Obertasten hinter einander vorkommen und die Hand dazu gross genug ist.

Du Doigter des Octaves & des Sixtes.

Il est bien essentiel dès le principe, d'étudier les octaves et les sixtes du poignet elles paraitront plus légères et on les fera sans se fatiguer. Le petit doigt étant plus court que les autres, ne doit pas s'employer sur les touches noires quand elles viennent après les blanches: on doit se servir du quatrième doigt et même quelquefois du troisième, quand il y a deux touches noires de suite et qu'on a la main assez grande.



So oft nur eine einzige Octave auf den Obertasten zu spielen ist, muss man den kleinen Finger nehmen.

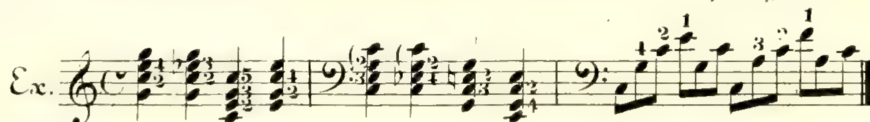
Toutes les fois qu'il n'y a qu'une seule octave sur les touches noires, elle doit se faire avec le petit doigt.

Vom Fingersatze der Accorde.

Bei den aus vier Tönen bestehenden Accorden muss der übrig bleibende Finger sich da befinden, wo ein Quarteninterval ist, ausser wenn der Daumen die Quarte macht; in diesen letzten Falle muss der übrigbleibende Finger zwischen dem grössten Intervalle sich befinden.

Du Doigter des Accords.

Dans les accords composés de quatre notes, le doigt qui reste doit se trouver où il y a un intervalle de quarte, à moins que la quarte ne soit faite par le pouce; dans ce dernier cas il faut que le doigt restant se trouve entre l'intervalle le plus grand.



Es giebt Fälle, wo man 2 Tasten zugleich mit dem Daumen anschlagen muss, wie im Septimen-Accord, wenn eine Note verdoppelt ist.

Il y a des cas où il faut prendre deux notes avec le pouce, comme dans l'accord de septième lorsqu'une note est doublée.



Die Accorde müssen entweder vollkommen gleichzeitig angeschlagen werden z.B. [musical example] oder gebrochen (arpeggirt) werden z.B. [musical example] im letztern Falle fängt man mit der tiefsten Note an. Ein gleichzeitiges Arpeggiren mit beiden Händen kann ich nicht gut heissen; der Bass muss der rechten Hand immer vorausgehen.

Les accords doivent se jouer ou parfaitement ensemble Ex. [musical example] ou arpégés [musical example] en commencant par la note la plus basse; je n'approuve pas qu'on arpège les deux mains ensemble, il faut que la basse précède la main droite.

Die für die rechte Hand gegebenen Regeln gelten umgekehrt für die linke. Ich empfehle der Aufmerksamkeit meiner Leser meine beiden ersten Regeln; die für sich allein ein System des Fingersatzes bilden: wenn also der Daumen und der kleine Finger nicht auf die äussersten Noten kommen können, so nehme man den Fingersatz der Scala der Tonart, woraus die Passage geht. Ich habe noch keine Stelle gefunden, wo nicht eine dieser beiden Regeln mir eine befriedigende Auflösung gegeben hätte.

Les règles indiquées pour la main droite s'appliquent vice versâ pour la gauche. Je recommande à l'attention de mes lecteurs nos deux premières règles qui forment à elles seules un système de doigter; ainsi, lorsque le pouce et le petit doigt ne peuvent être sur les notes extrêmes, ayez recours au doigter de la gamme du ton dans lequel est le passage: je n'ai pas encore trouvé de traits où l'application d'une de ces deux règles ne m'ait donné une solution satisfaisante.

Vom Fingersatze durch Vertauschung.

Des Doigters de substitution.

Da der grosse Fehler des Pianoforte's seine Trockenheit ist, wenn es schlecht gespielt wird, so muss man durch alle mögliche Mittel das zu häufige Aufheben der Finger zu vermeiden und die Noten so viel als möglich zu verbinden suchen. Die Fingervertauschungen auf derselben Taste sind hierzu vortrefflich, und ich empfehle ihren häufigen Gebrauch, besonders bei langsamen Tempo.

Le grand défaut du piano étant d'être sec quand il est mal joué, il faut chercher par tous les moyens possibles à éviter de trop lever les doigts, et lier les notes ensembles autant qu'on le peut. Les doigters de substitution sont excellents pour cela, et je recommande d'en faire un grand usage, surtout dans les mouvements lents.





Fingersatz der punctirten Noten.

Doigter des Notes pointées.

Hat man punctirte Noten, so muss man nach der langen Note mit dem Finger wechseln, besonders bei Stellen mit Doppelgriffen.

Quand on a des notes pointées, il faut changer de doigt après la note longue, surtout dans les passages en doubles notes.



Von den unregelmässigen Fingersetzungen.

Des Doigters irréguliers.

Ich erlaube die unregelmässigen Fingersetzungen selten, ausgenommen in den mehrstimmigen Stellen, denn das Uebersetzen eines langen Fingers über einen kürzern giebt der Hand immer ein ungefälliges Ansehn, also Stellen wie folgende:

Je permets rarement les doigters irréguliers, excepté dans les passages à plusieurs parties, le passage d'un doigt long par dessus un doigt plus court, donne toujours un air disgracieux à la main; ainsi des traits de ce genre:



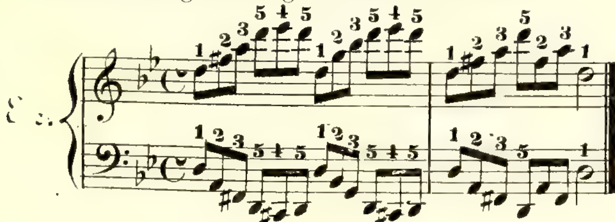
können mit regelmässiger Fingersetzung gespielt werden.

peuvent se doigter régulièrement.



Die letztere Fingersetzung ist vorzuziehn; die erste brauchen nur die Organisten. Es giebt jedoch Stellen, wo eine regelmässige Fingersetzung unmöglich ist, die ich aber nie ohne Bezeichnung der Finger hinschreiben würde.

Ce second doigter est préférable; le premier n'est employé que par les organistes. Il y a cependant des traits qu'il est impossible de doigter regulierement et que je n'ecrirais pas sans marquer le doigter.



Anderes.
Autre.



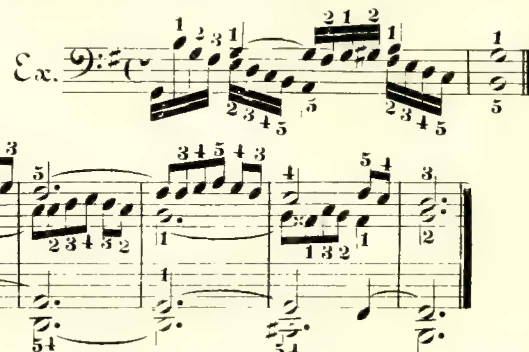
Vom Fingersatze der Fugen & mehrstimmigen Stellen.

Von dem Augenblicke an, wo man zwei oder drei Stimmen mit derselben Hand spielt, hören alle Regeln des Fingersatzes auf: um die Wirkung der ausgehaltenen Noten herauszubringen, ist man genöthigt, sich 2, 3 und 4 mal desselben Fingers zu bedienen; man setzt oft den 2ten Finger über den 3ten, den 4ten über den 3ten. In diesen Fällen muss der auf der ausgehaltenen Note liegende Finger wie eine Angel sein, um welche die Hand sich dreht, und man muss soviel als möglich diese Lagenänderungen dann brauchen, wenn man von einer Unter- zu einer Obertaste übergeht.

Du Doigter des Fugues & passages à plusieurs Parties.

Du moment qu'on fait deux et trois parties avec la même main, toutes les règles de doigter cessent; pour rendre l'effet des notes tenues on est obligé de se servir deux, trois, et quatre fois du même doigt: on passe souvent les seconds doigts par dessus les troisièmes, les quatrièmes par dessus les premiers, dans ces cas le doigt qui est sur la note tenue, doit être comme un pivot sur lequel tourne la main: il faut autant que possible faire ces changements de position, lorsqu'on passe d'une touche blanche à une touche noire.





Die einzige für alle Stellen dieser Art zu gebende Regel ist die, den Daumen oder kleinen Finger zu den ausgehaltenen Noten zu nehmen, um alle übrigen Finger in seiner Gewalt zu haben. Die Fingervertauschungen werden bei dieser Musik häufig angewandt.

Was die Fugen*) und fugirten Stellen anlangt, so müssen sie im Allgemeinen *piano* gespielt werden, damit die Wiederkehr des Thema's besser gehört wird. Diese Musikart wird ein gebundenes Spiel geben, besonders wenn der Schüler auf einer Orgel zu spielen Gelegenheit hat, wo man weit besser hört, ob alle langen Noten ausgehalten werden; aber man muss sich wohl hüten, ihn zu dieser Uebung zuzulassen, bevor er eine gut geregelte Fingersetzung hat, denn sonst wird er sein ganzes Leben mit falschen Fingern spielen.

La seule règle à donner pour tous les passages de ce genre est de mettre le pouce ou le petit doigt sur les notes tenues, afin d'avoir tous les autres doigts disponibles. Les doigters de substitution s'emploient beaucoup dans cette musique.

Quant aux fugues) et aux passages fugués, ils doivent généralement être joués* piano, *afin que la rentrée du thème soit mieux entendue. Ce genre de musique donnera un jeu lié, surtout, si l'élève peut jouer sur un orgue, où l'on entend bien mieux si toutes les notes longues sont tenues; mais il faut bien se garder de l'appliquer à cette étude avant qu'il ait un doigter bien reglé, sans quoi il doigtera mal toute sa vie.*

Von den Eigenschaften, die man von einem Pianofortespieler verlangt.

Der erste wichtige Punct für einen Pianofortespieler ist, auch mit der linken Hand alle Stellen, die mit der rechten gespielt werden können, zu üben, so dass die vollkommenste Gleichheit zwischen beiden Händen herrscht. Um dahin zu kommen, muss er fertig spielen können:

1) die Uebungen der fünf Noten:
2) alle chromatischen und diatonischen Tonleitern in den 4 Lagen:
3) die Terzen-Tonleitern, die chromatischen Terzen-Tonleitern, der Sexten und Accorde:
4) die gebundenen, abgestossenen und springenden Octaven;**)
5) die einfachen, doppelten, dreifachen, vierfachen Triller; die Triller mit einem Thema (s. mein 23tes Uebungsstück Op. 20.)
6) endlich die gebundenen und springenden Stellen mit übergeschlagnen Händen, und die Vereinigung aller dieser Schwierigkeiten, die er ohne Steifheit und Anstrengung ausführen muss. Durch gerade und Gegenbewegung.

Des Qualités qu'on éxige d'un Pianiste.

Le premier point important pour un pianiste est d'étudier également avec la main gauche tous les traits qui peuvent se faire avec la droite, de manière que la plus parfaite égalité règne entre les deux mains. Pour obtenir ce résultat il faut savoir parfaitement.

1ro Les exercices des cinq notes de la Méthode
2do Toutes les gammes diatoniques et chromatiques dans les quatre positions
3o Les gammes en tierces: la gamme chromatique en tierces, les sixtes et les accords
*4o Les octaves liées, détachées et sautées.**)*
5to Les cadences simples, doubles, triples, quadruples, les cadences avec un thème (voyez mon étude 23e Oe. 20.)
6o Enfin les passages liés et sautés, à mains croisées et la réunion de toutes les difficultés, qu'il faut faire sans roideur et sans effort, par mouvement droit et par mouvement contraire.

*) Eine Fuge ist ein nach gewissen Regeln über ein oder mehrere Themen, die man Subjecte nennt, componirtes Musikstück, die Kunst besteht hierbei darin, Combinationen zu machen welche diese Subjecte in allen Intervallen darstellen, sie zu verkürzen, zu verlängern und auf die mannigfaltigste Art zu moduliren; der Spielende muss darauf bedacht sein, so oft das Subject wiederkehrt, die ersten Noten hervorzuheben damit das Ohr die Rückehr des Themas besser bemerkt, und alles übrige piano zu spielen.

**) Meine Handleiter wird das Spielen der Octaven mit dem Handgelenk erleichtern, und bei Trillern und Terzen die Annahme übler Angewohnheiten verhindern.

*) *On appelle fugue, un morceau de musique fait d'après de certaines règles, sur un ou plusieurs thèmes, qu'on nomme sujets; l'art consiste à faire des combinaisons qui présentent ces sujets à tous les intervalles, de les raccourcir, de les allonger et de les moduler à l'infini; l'exécutant doit avoir grand soin, chaque fois que le sujet revient, de marquer les premières notes, afin que l'oreille saisisse mieux la rentrée thème et de jouer piano tout le reste.*

**) *Mon Guide-mains aidera à faire les octaves du poignet, et empêchera dans les cadences et les tierces de contracter mauvaises habitudes.*

Wenn mein junger Pianofortespieler auf den Punct gelangt ist, wo er keine Schwierigkeiten mehr zu besiegen hat; so zeige ich ihm sein Instrument aus dem wahren Gesichtspuncte, aus welchem es betrachtet werden muss. Das Vollkommenste in der Musik ist die Vereinigung aller Instrumente zu einem vollständigen Orchester; wenn die Natur und eigenthümliche Empfindung jedes Instruments sich vereinigen, um diese grosse Gesammtheit zu bilden und zu vervollständigen, so geben sie eine Mannigfaltigkeit von Wirkungen, die nichts zu wünschen übrig lässt. Da das Pianoforte das einzige Instrument ist, welches ohne Hülfe der übrigen zum grossen Theile das, was das Orchester ausführt, hervorbringen kann; so muss der geschickte Pianofortespieler sein ganzes Leben studiren, um dieses schöne Resultat zu erreichen. Er muss sich bestreben, seine Hände so unabhängig von einander zu machen, dass er die stärksten und leidenschaftlichsten Sachen mit der einen Hand spielen kann, während die andere mit der grössten Ruhe und ganz *piano* spielt; ja bisweilen muss man sogar in derselben Hand zweierlei entgegengesetzten Ausdruck haben, wie in meinem 2ten vierstimmigen Uebungsstücke Op. 20.

Lorsque mon jeune pianiste est arrivé au point de ne plus avoir de difficultés à vaincre, je lui présente son instrument sous le veritable jour où il doit être considéré. Ce qu'il y a de plus parfait en musique, c'est la réunion de tous les instrumens formant un orchestre complet; la nature et le sentiment particulier de chaque instrument se réunissant pour former et completter ce grand ensemble, donnent une variété d'effets qui ne laisse rien à désirer. Le piano étant le seul instrument qui sans le secours des autres, puisse reproduire en grande partie ce que l'orchestre exécute, le pianiste habile doit étudier toute sa vie pour obtenir ce beau résultat. Il faut qu'il s'attache à rendre ses mains tellement indépendantes l'une de l'autre, qu'il puisse jouer les choses les plus fortes et les plus passionnées avec l'une, pendant que l'autre joue avec le plus grand calme et piano; il faut ... ne quelquefois donner deux expressions contraires avec la même main, comme dans mon étude 2de Op. 20, qui est à quatre parties.

Ex.



In diesem Uebungsstücke muss jede Stimme ihren eigenthümlichen Ausdruck haben: die höchste oder Hauptstimme muss vorherrschen, weil sie die Melodie hat; die beiden andern, welche die Begleitung bilden, müssen der ersten untergeordnet sein und doch dabei den Regeln ihres eigenen Ausdrucks folgen; die vierte, welche die Grundnoten der Harmonie hat, muss stark genug hervorgehoben werden, dass man sie während ihrer ganzen Dauer hören kann. Der Pianist, welcher nur Bravour-Stücke spielt, wird ungeachtet aller Fertigkeit, die er haben kann, endlich langweilen; man muss höher hinauf streben, nach Ausdruck, Empfindung und grossen Effecten; die Bravourstellen müssen nur Nebensache sein, nur gleichsam der Schatten des Gemäldes; vor allem müssen die beiden Hände vollkommen unabhängig sein und nicht immer zusammengehn. Man lerne Abwechselung in seinen Ausdruck legen; die Melodie muss immer hervortreten, die andern Stimmen dürfen sie nicht erdrücken; wenn eine Note ein Vortragszeichen hat, so hüte man sich ja, alle andern daran Theil nehmen zu lassen. Die linke Hand, welche oft Accorde zu machen hat, muss minder stark sein als die rechte; da der Bass des Pianoforte's von Natur stärker als der Discant ist, so muss die linke Hand immer schwächer sein, ausgenommen in den Stellen, wo sie die Hauptstimme hat. Man muss endlich dahin gelangen, dass man Wärme ohne Heftigkeit, Stärke ohne Härte und Sanftheit ohne Schwäche besitzt. Diess ist das Ziel, dass man zu erreichen suchen muss. Auf diese Weise betrachtet nimmt das Pianoforte unter allen Instrumenten den ersten Rang ein.

Dans cette étude chaque partie doit avor son expression particuliere; la principale, que est la plus haute, doit dominer, parcequ'elle a le chant; les deux autres qui font un accompagnement, doivent être subordonnées à la première, tout en suivant les règles de leur expression; la quatrième qui soutient les notes fondamentales de l'harmonie, doit être assez marquée pour qu'elles puissent être entendues pendant toute leur durée. Le pianiste qui ne fait que des traits d'execution, malgré toute la perfection qu'il peut avoir acquise, finit bientôt par ennuyer; il faut viser plus haut, il faut de l'expression, de l'ame et de grands effets, que les traits d'execution ne soient que comme accessoires, et ne servent que pour faire ombre au tablau, surtout, que les deux mains soient parfaitement indépendantes et qu'elles n'aillent pas toujours ensemble. Apprenez à diversifier votre expression; que la partie chantante ressorte, et que les autres ne l'écrasent pas; gardez vous bien, lorsqu'un signe d'expression est marqué sur une note, d'y faire participer toutes les autres; que la main gauche, qui souvent fait des accords, soit moins forte que la droite; les basses du piano étant naturellement plus fortes que les dessus, la main gauche doit toujours être plus faible, excepté dans les traits où elle est partie principale. Il faut arriver à avoir: de la chaleur sans emportement, de la force sans dureté et de la douceur sans mollesse. Voilà le but que je propose. Le piano-forte considéré de cette manière est le premier de tous les instrumens.

Vom Sitze am Pianoforte.

Bei Instrumenten mit 6½ Octaven muss man gerade vor dem 4ten oder eingestrichenen [clef] sitzen; die Lage des Elbogens muss höher als die der Untertasten und tiefer als die der Obertasten sein; denn sitzt man zu hoch, so spielt man mit dem Arme, während man an Kraft verliert, wenn man zu tief sitzt.

Manière de s'assesoir.

On doit être assis devant le sol [clef] des pianos à 6 octaves et demies; il faut que le coude se trouve au-dessus des touches blanches et au-dessous des noires, on joue du bras quand on est assis trop haut, tandis qu'on perd de sa force si l'on est assis trop bas.

Ueber die zu Studirenden Componisten und ihre Classification.

Der Mann, welcher am besten für das Pianoforte geschrieben und uns den Weg, den wir gehen, so zu sagen, vorgezeichnet hat, ist *Clementi.* Ungefähr zur Zeit der Erfindung des Pianoforte's geboren und mit einem grossen Scharfblicke begabt, erkannte er sogleich den ganzen Vortheil, den man aus diesem Instrumente ziehen könnte; sein vor 60 Jahren, früher als alle andere Pianoforte-Musik, geschriebenes Op. 2. bezeugt die Wahrheit meiner Behauptung. Seine zweite Sonate in *C dur*, welche mit Octavengängen beginnt, und seine vierte in *A dur* sind Meisterstücke und zeigen, wie weit *Clementi* seine Vorgänger hinter sich gelassen hat. Ich empfehle denen, welche eine gute Schule und einen guten Anschlag erlangen wollen, mit dem Spielen von *Clementi's* Musik anzufangen. Unter seinen Werken sind am bemerkenswerthesten seine Uebungsstücke in seinem *Gradus ad Parnassum* und seine Sonaten, welche alle bewundernswürdig auf Erreichung eines vollkommenen Mechanismus berechnet sind. *Clementi* ist der kraftvollste Pianist, den ich gehört habe; er machte die Octavengänge sehr gut und sehr schnell, obgleich mit dem Arme, und sein Mechanismus liess nichts zu wünschen übrig.

J. B. Cramer ist 20 Jahre nach *Clementi* geboren und hat auch bei ihm Unterricht gehabt; obgleich in seinem Fingersatze und dem Zuschnitte seiner Sonaten dem Vorbilde seines Lehrers folgend, nahm er in der zweiten Epoche seines Talents jene liebliche, angenehme und gebundene Manier an, in der ihn Niemand je hat übertreffen können. *Cramer* muss der zweite zu studirende Componist sein und kann sogar mit dem vorigen verbunden werden. Seine besten Werke sind seine unsterblichen *Etuden*, viele seiner Sonaten, besonders Op. 4, 6, 7, 8, und die, welche l'*Ultima* benannt ist; der erste Satz dieser letzten ist voll von einer Wärme, die man in *Cramer's* übrigen Sonaten selten antrifft. Seine Werke werden besonders ein gebundenes Spiel geben und den Rhythmus gut herausheben lehren, die beiden hervorstechendsten Eigenschaften seines bewundernswürdigen Talents.

Da *Dussek* die Composition in seiner Jugend sehr wenig betrieben hat, so sind seine Werke in theoretischer Hinsicht nicht so vorwurfsfrei, als die seiner Vorgänger; aber sein tiefes Gefühl und der hinreissende Ausdruck, den er in sein Spiel und seine singbaren Stellen legte, haben ihn zu einem Muster der Anmuth gemacht, und kein anderer Pianist hat jemals mehr als er die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer zu fesseln verstanden.

Seine Concerte, obgleich schwach instrumentirt, wimmeln von schönen Pianoforte-Stellen; seine trefflichsten Werke sind seine Sonaten Op. 9, 10, 35 und seine reizende *Consolation*, welche ein wahrer Diamant ist. *Dussek's* Musik wird dazu dienen, den Geschmack und den Ausdruck der Schüler auszubilden.

Sur les Auteurs à étudier: Leur Classification.

L'homme qui a le mieux écrit pour le piano, et que nous a pour ainsi dire tracé le chemin que nous suivons, est Clémenti. *Né à peu près à l'époque où le piano fut inventé, et doué d'un esprit supérieur, il vit aussitôt tout l'avantage qu'on pouvait tirer de cet instrument; son Op: 2, publié il y a 70 ans, et avant toute autre musique de piano, atteste ce que j'avance. La seconde sonate en* Ut *dont le début est en octaves, et la quatrième, en* La *sont des chefs-d'oeuvre et font voir combien* Clementi *a anticipé sur son siècle. Je recommande à ceux qui voudront avoir une belle école, et une bonne manière d'attaquer la note, de commencer par jouer la musique de* Clementi. *Ses ouvrages les plus remarquables sont: ses études dans son* Gradus ad Parnassum, *et ses sonates qui sont toutes admirablement calculées pour obtenir un mécanisme parfait.* Clementi *est le pianiste le plus vigoureux que j'ai entendu; il faisait les octaves très-bien et très vite, quoique du bras, son mécanisme ne laissait rien à désirer.*

J. B. Cramer, *est né vingt ans après* Clémenti, *et à même pris de ses leçons; tout en suivant dans son doigter et la coupe de ses sonates le modèle donné par son maître; il prit dans la seconde époque de son talent, cette manière délicieuse, sauve et liée, dans laquelle personne n'a jamais pu le surpasser.* Cramer *doit être le second auteur à étudier et peut même se joindre au précédent. Ses meilleurs ouvrages sont ses immortelles* études, *beaucoup de ses sonates, surtout les Oe: 4, 6, 7, 8, et celle appelée l'*Ultima; *le premier morceau de cette dernière est rempli d'une chaleur qu'on recontre rarement dans les autres sonates de* Cramer. *Ses ouvrages donneront surtout un jeu lié et apprendront à bien phraser, les deux qualités les plus éminentes de son admirable talent.*

Dussek *ayant très peu travaillé la composition dans sa jeunesse, n'a pas fait des ouvrages aussi irréprochables sous le rapport scientifique que ses prédécesseurs, mais sa sensibilité exquise et l'expression ravissante qu'il mettait dans son jeu et ses traits de chant l'ont rendu un modèle de grâce, et nul autre pianiste n'a jamais sû plus que lui captiver l'attention de ses auditeurs.*

Ses concertos, quoique faiblement instrumentés, fourmillent de jolies traits de piano; ses ouvrages les plus marquants sont: ses sonates Oe 9, 10, 35, et sa Delicieuse consolation *qui est un véritable diamant. La musique de* Dussek *servira à former le goût, et développera l'expression que les élèves pourront avoir en eux.*

Von der Art zu Studiren.

Sehr wenige Personen ernten von ihrem Fleisse allen den Nutzen, den sie zu erlangen sich schmeichelten, weil sie im Allgemeinen es falsch anlegen. Mancher, der mit allen natürlichen Anlagen ausgestattet ist, bringt es nur zu etwas Gewöhnlichem und leistet das nicht, was seine Jugend hoffen liess, einzig darum, weil er keinen aufgeklärten Führer hatte, der seine Studien zu leiten fähig gewessen wäre.

Manière d' étudier.

Bien peu de personnes retirent de leur travail, tout le fruit qu'elles se flattaient d'en obtenir, parcequ'en général elles travaillent mal. Tel homme, doué de toutes les dispositions naturelles, finit par n'avoir qu'un talent ordinaire, et ne donne pas ce que sa jeunesse faisait espérer, uniquement pour n'avoir pas eu un guide éclairé capable de diriger ses études.

Es ist ganz unmöglich, es zu einem hervorstechenden Talente zu bringen, wenn man nicht die für das Pianoforte geschriebene classische Musik studirt und wenn man nur die, welche jetzt an der Mode ist, spielt; nicht in *Variationen* und für das Pianoforte eingerichteten Opernstücken kann man die Mittel finden, einen schönen Mechanismus, ein grossartiges und gebundenes Spiel, eine richtige Beachtung des Rhythmus und einen guten Anschlag zu erlangen. Man muss die grossen Meister der verschiedenen Schulen studiren, deren Werke darauf berechnet sind, alle diese Eigenschaften zu geben.

Ich rathe auf folgende Weise die Studien eines jungen Clavierspielers, der nach einem Talente erster Grösse strebt, zu ordnen:

1) Meine *Methode* mit dem *Handleiter.*

2) Die Etuden von *Cramer,* so wie diejenigen von *Clementi* in seinem *Gradus,* und die von *Kalkbrenner* und *Moscheles,* von *Bertini, Al. Schmidt, Kessler, Mlle Montgeroult, Chopin, Zimmermann* u.s.w.

3) Die Werke von *Clementi, Cramer* und *Dussek.*

4) Die Werke von *Hummel,* von *Moscheles, John Field, Adam Kalkbrenner, Czerni, Pixis, Bertini, C.M.v.Weber, H. Herz, J. Herz, Ries, Thalberg, Döhler,* überhaupt Diejenigen, welche classisch für das Pianoforte geschrieben haben. Die 25 *Etudes de style et de perfectionnement* von *Kalkbrenner* und Diejenigen von *Liszt.*

5) Die Fugen von *J. S. Bach,* von *Händel, Eman: Bach, Albrechtsberger.*

6) *Beethoven.*

Die Compositionen *Beethoven's* für Pianoforte zu spielen erlaube ich meinen Schülern nicht eher, als wenn sie eine vollkommne mechanische Fertigkeit besitzen; dieses erhabene Genie konnte sich nicht herablassen an Fingersatz zu denken, der Schüler, welcher seine Musik zu zeitig spielte, würde schlechte Gewohnheiten und schlechte Fingersetzungen annehmen. Eben so wenig erlaube ich das Spielen von Partituren, bevor alle diese Studien beendigt sind; da die für das Orchester geschriebenen Sachen, die ich übrigens empfehle um den Geschmack zu bilden, nicht für den Fingersatz des Pianoforte's eingerichtet sind, so sind sie verderblich für einen jungen Clavierspieler, dessen Ideen über diesen Punct noch nicht zur Reife gelangt sind. Die Concerte von *Mozart* werden den Geschmack bilden.

7) Zur Beendigung dieser Studien muss man auch viel für andere Instrumente, wie Violine, Flöte, Violoncello geschriebene Musik spielen, um gute Betonung und Ausführung von Stellen zu lernen, die schlechten Fingersatz haben und fast unausführbar sind. z.B. ist es sehr gut, die *Etudes* von *Paganini* für die Violine auf dem Pianoforte zu spielen, wenn man nicht mehr zu fürchten braucht, die Lage seiner Hände zu verderben, und einen sichern Fingersatz hat.

Man muss die Schüler zeitig daran gewöhnen, jedes Stück erst ordentlich und fehlerfrei spielen zu lernen, statt sich einzig damit abzumühn, unaufhörlich neue Musik zu enträthseln. Wer dies thut, wird nie jenen Ausdruck, jene kostbare Vollendung erlangen, die den grössten Reiz des Talents ausmachen. Man sollte auch das Gedächtniss üben; es gewinnt sehr, wenn man es zeitig cultivirt, und ich rathe daher, die Schüler oft Stücke auswendig spielen zu lassen.

Il est de toute impossibilité d'arriver à avoir un talent remarquable, si on ne travaille pas la musique classique écrite pour le piano, et si on ne joue que celle qui est maintenant à la mode; ce n'est pas dans des airs variés et dans les morceaux d'opéra arrangés pour le piano, qu'on trouvera les moyens d'acquérir un beau mécanisme, un jeu grandiose et lié, une belle manière de phraser et d'attaquer la note. Il faut étudier les grands maîtres des différentes écoles dont les ouvrages sont calculés pour donner toutes ces qualités.

Voici comment je conseille de classer les études d'un jeune pianiste qui vise à avoir un talent de premier ordre.

1.° *La* Méthode avec le Guide-mains, *les études preparatoires.*

2.° *Les études de* Cramer, *celles de* Clémenti *dans le gradus, celles de* Kalkbrenner *de* Moschelès, *de* Bertini, *d'*Al. Schmidt, *de* Kessler, *de Mlle de* Montgeroult, *de* Chopin, *de* Zimmermann *etc. etc.*

3.° *Les ouvrages de* Clementi, Cramer *et* Dussek.

4.° *Les ouvrages de* Hummel, *ceux de* Moschelès, *de* John Field, d'Adam, *de* Kalkbrenner, *de* Czerni, Pixis, Bertini, C.M.v.Weber, H. Herz, J. Herz, Ries, Thalberg *de* Döhler *et de tous ceux encore qui ont écrit classiquement pour le piano. Les 25 études de style et de perfectionnement de* Kalkbrenner *et celles de* Listz.

5.° *Les fugues de* J. S. Bach, *de* Handel, d'Eman: Bach, d'Albrechtsberger.

6.° Beethoven.

Je ne permets à mes élèves de jouer les ouvrages de piano de Beethoven *que lorsque leur mécanisme est formé; ce sublime génie ne pouvait s'astreindre à penser au doigter; l'élève qui jouerait trop tot sa musique contracterait de mauvaises habitudes et de mauvais doigters. Je ne permets pas non plus d'accompagner la partition avant que toutes ses études soient finies; les choses écrites pour l'orchestre et que je recommande pour former le gout, n'étant pas doigtées pour le piano, sont pernicieuses pour un jeune sujet, dont les idées ne sont pas encore bien arrêtées sur ce point. Les concertos de* Mozart *formeront le gout.*

7.° *Pour terminer ses études il faut aussi jouer beaucoup de musique écrite pour d'autres instrumens, tels que le Violon, la Flûte, le Violoncelle, afin d'apprendre à bien accentuer et à faire des traits mal doigtés et presque infaisables. Par exemple les études de* Paganini *pour le violon sont tres-bonnes à travailler sur le piano, quand on ne craint plus de gâter la position de sa main et qu'on a un doigter sûr.*

Il faut habituer de bonne heure les élèves à finir et perfectionner l'exécution d'un morceau, au lieu de s'attacher uniquement à dechiffrer sans cesse de nouvelle musique; sans cela ils n'acquerront jamais cette expression et ce fini précieux, qui font le plus grand charme du talent. On devrait aussi exercer la mémoire, elle se devellope en la cultivant de bonne heure et je conseille de faire souvent jouer aux élèves, des morceaux par cœur.

Es ist von Nutzen beim Spielen vom Blatt zu zählen oder den Tact mit dem Fusse anzugeben. Wenn die ersten Jahre der technischen Einübung vorüber sind, so empfehle ich einen guten Begleiter welcher den Schülern Festigkeit und Geschmack beibringen und sie mit den herrlichen Meisterwerken von *Haydn, Mozart* u. *Beethoven* bekannt machen wird. Vierhändige Musikstücke sind wegen des Tactes ebenfalls sehr nützlich. Den Anfängern empfehle ich den zweiten Theil dieser Anweisung welcher vierhändige Stücke enthält.

Il est bon de compter en déchiffrant ou de battre la mesure avec le pied. Après les premières années d'études matérielles passées, je recommande un bon accompagnateur; il donnera de l'aplomb et du goût aux élèves et leur fera connaître les admirables ouvrages de Haydn, Mozart *et* Beethoven. *Les morceaux à quatre mains sont aussi très bons pour la mesure. Je conseille pour les commençants la 2de partie à quatre mains de cette méthode*

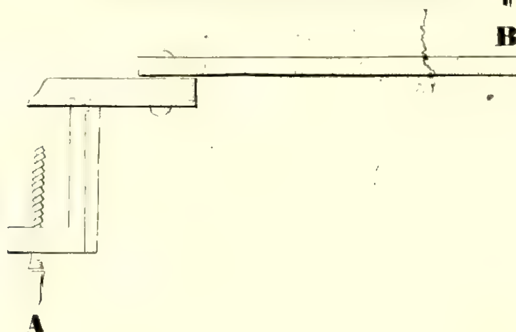
Schluss.

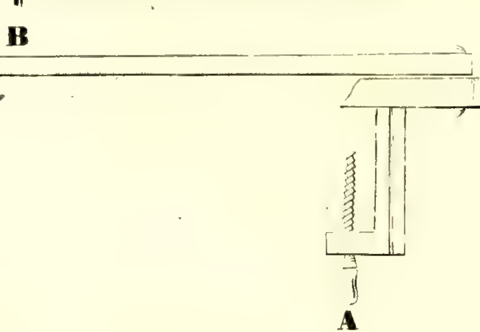
Diess ist das Resultat meiner Beobachtungen, die ich während meines jahrelangen Unterrichtens gemacht habe. Was ich biete, ist keine blosse Theorie, kein leeres System; alle Regeln, die ich gebe, habe ich selbst angewandt und erst dann angenommen, als ich mich von ihrer Richtigkeit überzeugt hatte. Denen, welche alle Vorschriften dieser Methode befolgen werden, bürge ich für einen schönen Mechanismus, für Styl und Geschmack. Meine Schüler haben immer sehr guten Unterricht ertheilt, weil ich, statt ihnen eine Erläuterung für einen einzelnen Fall zu geben, was ihnen nur einmal gedient hätte, ihnen Regeln gab, welche sie selbst anzuwenden genöthigt waren und die ihnen dann in allen ähnlichen Fällen dienten. Ich bitte diejenigen, welche finden sollten, dass ich mir Lücken habe zu Schulden kommen lassen, mich davon zu benachrichtigen, damit ich sie meiner künftigen Ausgabe ausfüllen kann; meine Eigenliebe wird immer vor meiner Kunstliebe schweigen und ich werde die Bemerkungen einer vorurtheilsfreien und vernünftigen Critik mit Dank hinnehmen.

Conclusions.

Voilà le résultat des observations que j'ai faites pendant les années que j'ai enseigné; ce n'est point une théorie ni un vain système que je présente; toutes les règles que je donne ont été appliquées par moi, et je ne les ai adoptées qu'après avoir été bien convaincu de leur justesse. Je garantis à ceux qui suivront tout ce que prescrit cette méthode, un beau mécanisme, du style, et du goût. Mes élèves ont toujours très bien enseigné, parceque au lieu de leur donner une explication pour un cas isolé, ce qui ne leur aurais servi qu'une fois, je leur donnais des règles qu'ils étaient obligés d'appliquer eux-mêmes, et qui leur servaient alors dans tous les cas semblables. Je prie les personnes qui trouveraient que j'ai fait quelques omissions de m'en faire part, afin que dans une prochaine édition je puisse les réparer; mon amour propre se taira toujours devant mon amour pour l'art, et je recevrai avec gratitude les observations d'une saine et judicieuse critique.

Modell des Handleiters. / Modèle du Guide-Mains.





A. Klamer zur Befestigung des Handleiters an das Pianoforte.
B. Leiste, auf die man den Vorderarm stützen muss, wenn man die Uebungen der fünf Noten spielt.

Manche Personen die den Gebrauch des Handleiters nicht gehörig verstanden haben, befestigen ihn zu hoch am Fortepiano; aber der Vorderarm muss vollkommen gerade sein und darf durch leichtes Aufstützen nicht steif werden.

Während der ersten Jahre muss man vermeiden ohne Handleiter zu spielen.

Der Handleiter, für welchen der Verfasser ein Patent erhalten hat, ist bei allen denjenigen Musikalienhändlern zu finden deren Adresse auf dem Titel der gegenwärtigen Anweisung angegeben sind. Der Preis desselben ist 10 Fr.

Der Verfasser hat ferner ein tragbares stummes Clavier verfertigen lassen, auf welchem man alle Uebungen der fünf Noten einstudiren kann. Auf diesem kleinen Clavier welches 27 Tasten enhalt, kann man seine Finger im Wagen und sogar im Bette üben: der daran befestigte Handleiter wird jede Bewegung der Arme verhindern. Preis desselben 50 Fr.

A. *Taquet pour fixer le guide mains au Piano.*
B. *Barre qui doit être à peu près à la hauteur des touches blanches et sur laquelle on doit appuyer l'avant bras.*

Quelques personnes ayant mal compris l'usage du Guide-mains, le fixent trop haut au Piano: il faut que l'avant bras soit parfaitement droit et ne se raidisse pas en s'appuyant légèrement.

Pendant les premières années il faut éviter de jouer sans guide-mains

Le Guide mains pour lequel l'auteur a obtenu un brevet d'invention, se trouve chez tous les Marchands de Musique dont les adresses sont indiquées sur le titre de la Methode Prix, 10 Fr.

L'auteur vient de faire paraître un Piano muet portatif, sur lequel on peut etudier tous les exercices des cinq notes. Sur ce petit clavier qui contient 27 touches, on peut exercer ses doigts en voiture et même dans son lit; le Guide mains qui s'y trouve fixé empêchera tout mouvement des bras Prix. 50 Fr.

Uebungen.
Erster Grad.

Der Vorderarm muss auf der Leiste des *Handleiters* ruhn. Die ganzen Noten werden nur gehalten, ohne angeschlagen zu werden, um die Finger unabhängig zu gewöhnen.

Ich empfehle von Anfange an, langsames Ueben und Beachtung der Nuancen.

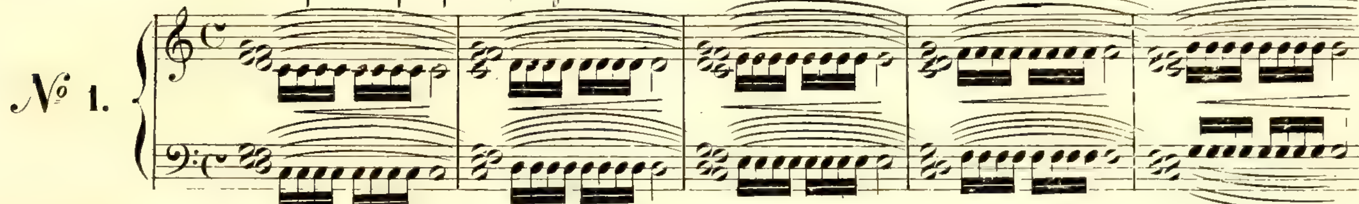
Exercices.
Premier Degré.

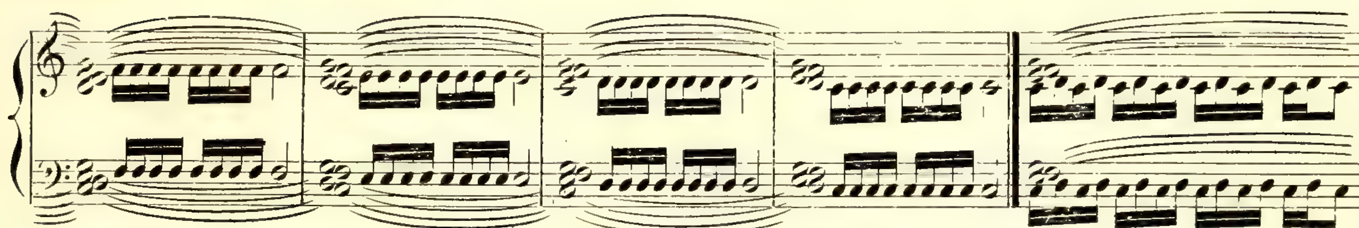
Il faut appuyer l'avant bras sur la barre du Guide-mains. *Les rondes doivent se tenir sans être frappées, pour rendre les doigts independants.*

Je recommande d'observer les nuances dès les premiers exercices et d'etudier lentement en commençant.

ADAGIO, e poi sempre più Allegro.

№ 1.



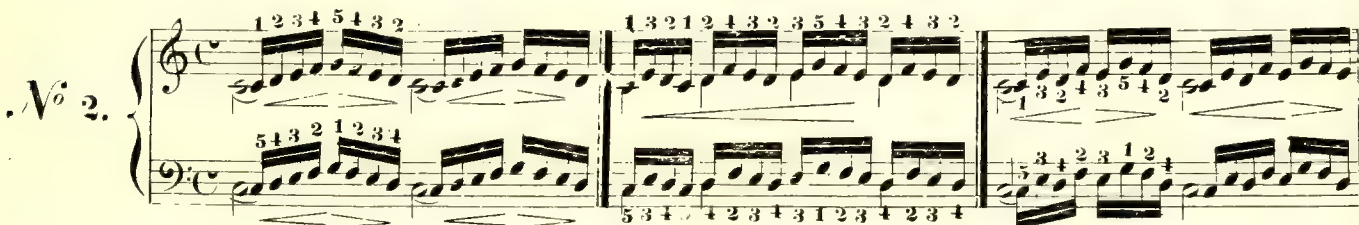


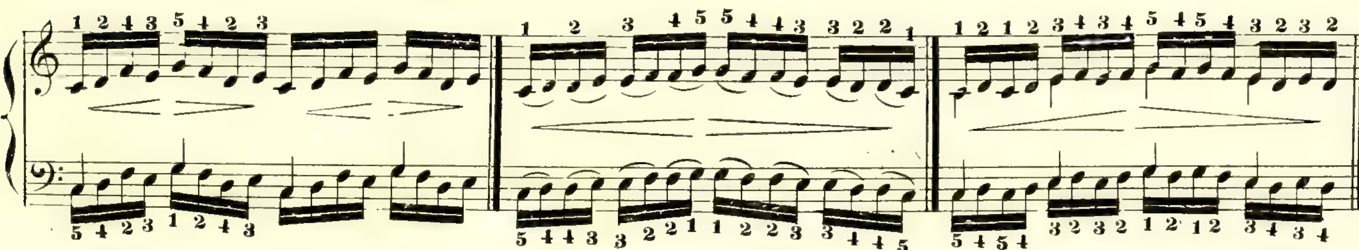


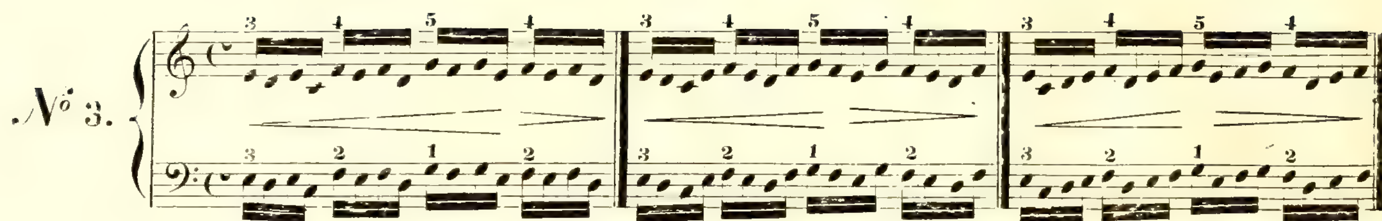
In allen folgenden Uebungen muss die erste Note jeder Figur ausgehalten werden.
Jeder Takt muss 5 oder 6 mal gespielt werden. Alle aufsteigende Stellen müssen *crescendo*, alle absteigende *diminuendo* gespielt werden. Ferner mache man diese Uebungen durch alle Tonarten.

Dans tous les exercices suivants il faut tenir la première note de chaque figure.
Chaque mesure doit se jouer cinq ou six fois. Tous les passages ascendants doivent être crescendo *et ceux qui descendent* diminuendo. *Il faut faire ces exercices dans tous les tons.*

№ 2.



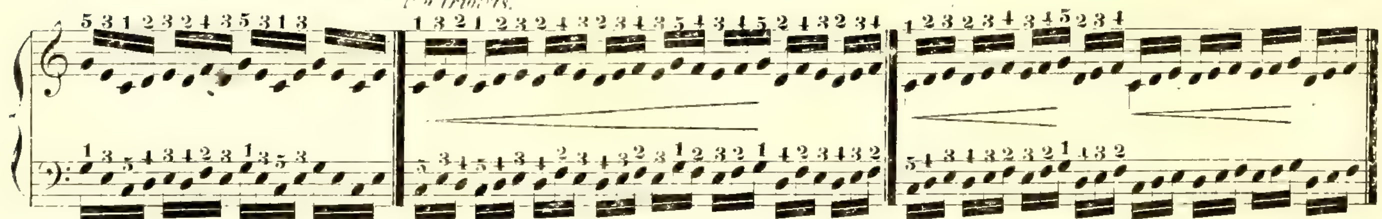




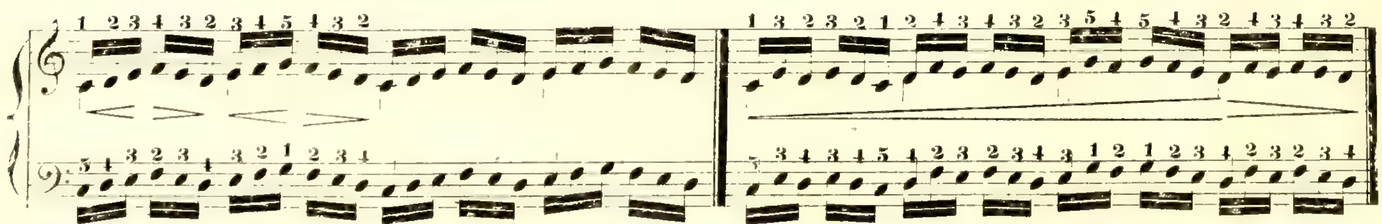
№ 3.

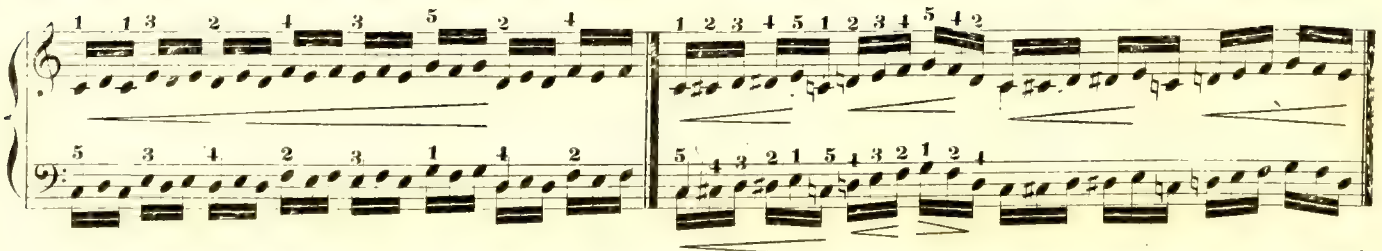






In Triolen.
En triolets.

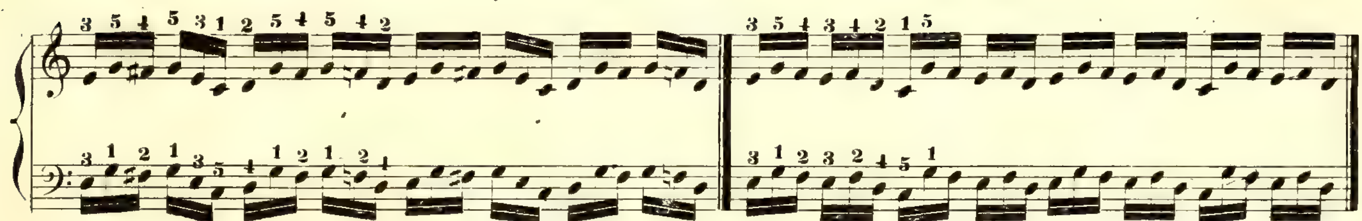


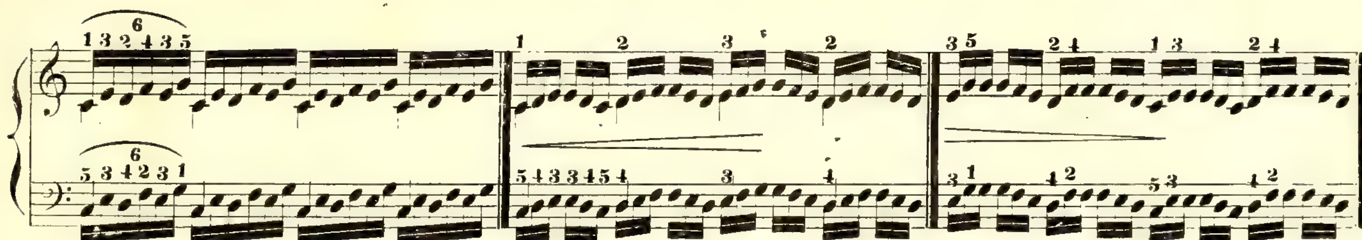














Die wiederholten Terzen müssen mit dem Handgelenke gemacht werden.
Les tierces répétées doivent se faire du poignet.

Nº 4.

Das folgende variirte Thema ist ohne Untersetzen des Daumens zu spielen. Die Nuancen sind wohl zu beachten.
Le thème varié qui suit doit se jouer sans passer le pouce. Il faut bien observer les nuances.

ANDANTE.

M.M. 𝅗𝅥 = 56.

TEMA.

p cres. dimin. cres. dimin. cres. dimin. p

Das 1te mal *legato*, das 2te mal *staccato*.
La première fois legato, la seconde staccato.

𝅗𝅥 = 108.

VAR. 1.

fp cres. f fp cres. dimin.

Fingersatz mit Spannung.
Doigter par exten

𝅗𝅥 = 112.

VAR. 2.

p cres. f f

Fingersatz mit Zusammenziehung.
Doigter par contraction.

f p f

BRILLANTE.

VAR. 3.

FINE.

crescendo.

dimin.

cres.

rall.

L. C. al Fine.

Zweiter Grad.

Fortsetzung der Uebungen ohne Untersetzen des Daumens.

Diese Stellen müssen mit den verschiedenen Fingersetzungen einstudirt werden, um Gleichheit in die Finger zu bringen.

Second Degré.

Continuation d'Exercices sans passer le Pouce.

Ces passages doivent s'étudier avec les différents doigters pour donner de l'égalité aux doigts.

№ 5.

dimin.

p

cres

Man übe die folgenden Exercizien durch verschidene Octaven.

Il faut étudier plusieurs octaves des exercices suivants.


dimin.
p


p
cres
f


f
dimin.


p
cres.
f


dimin.


p


f

p

f

p

cres.

f

f

dimin.

p

cres.

f

dimin.

Zweites Thema mit Variationen. Second Air varié.

Ohne den Daumen unter zu setzen.
Sans passer le pouce.

Nº 6. ♩. = 60

ANDANTE QUASI ALLEGRO.

TEMA.

p

VAR. 1.

molto legato.

f

VAR. 2.

PIÙ ALLEGRO.

f legato.

p

cres.

f

Dritter Grad.

Triller.

Die Triller müssen erst langsam und dann immer schneller mit Anschwellung und Abnahme des Tons eingeübt werden. Sie müssen mit der sie tragenden Note anfangen und aufhören; die daraus hervorgehende Harmonie ist dann befriedigender; bisweilen wünschen die Componisten aus besondern Gründen, dass sie mit der obern oder untern Note anfangen sollen, und dann zeigen sie es durch kleine Noten an.

Troisième Degré.

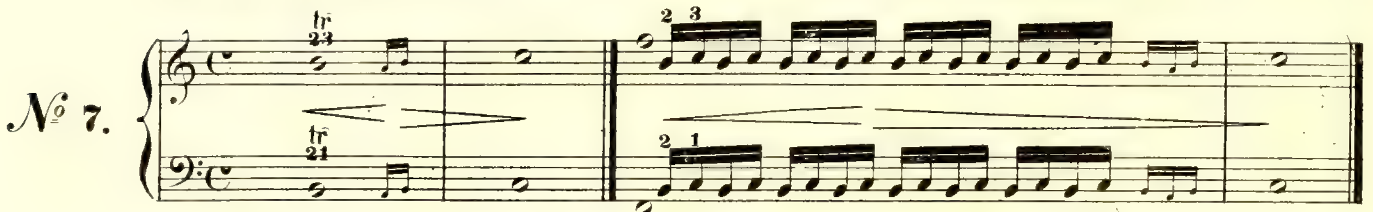
Des Cadences.

Les Cadences doivent être etudiées d'abord lentement, et puis toujours plus vite, en enflant et diminuant le son. Elles doivent être commencées et terminées par la note qui les porte, l'harmonie qui en résulte est plus satisfaisante; quelquefois les auteurs par des raisons particulières, desirent qu'elles commencent par la note supérieure ou par l'inférieure, ils ont soin alors de l'indiquer par des petites notes.



Einfache Triller. / Cadences simples.

№ 7.

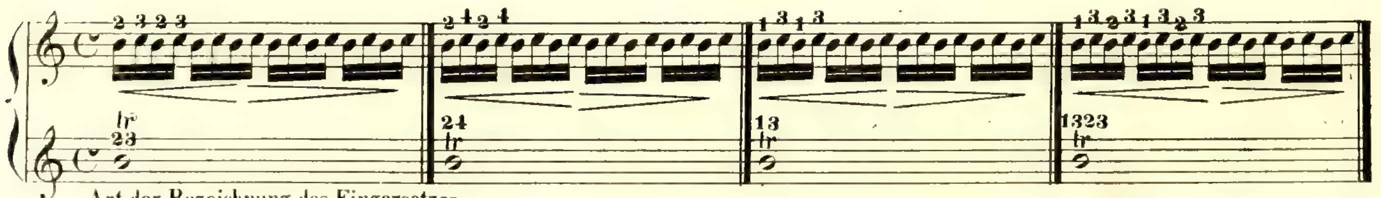




Alle ausgehaltenen Noten dürfen nicht nochmals angeschlagen werden
Toutes les notes tenues ne doivent pas être frappées

Wenn ein Triller sehr lang ist und die Finger ermüdet, so kann man bisweilen eine andere Fingersetzung nehmen; aber man muss selten zu solchen Mitteln greifen, die keine gute Schule zeigen, weil sie die Stellung der Hand verrücken.

Quand une cadence est très longue et que les doigts se fatiguent, on peut quelquefois changer le doigter, mais il faut rarement avoir recours à ces moyens, qui ne sont pas d'une bonne école parcequ'ils dérangent trop la position de la main.



Art der Bezeichnung des Fingersatzes.
Maniere d'indiquer le doigter.



Triller von John Field.
Cadence de John Field.

Aufeinanderfolge einfacher Triller. | *Suite de Cadences simples.*

Wenn mehrere Triller absteigend auf einander folgen, so werden die kleinen Schlussnoten weggelassen, ausgenommen bei dem letzten Triller, weil der Anfang des 2ten Trillers zugleich zum Schluss des ersten dient.

Lorsque plusieurs cadences se succèdent en descendant, les petites notes de la terminaison se suppriment excepté pour la dernière, parceque le commencement de la seconde cadence sert de fin à la première.

Fast alle Triller der linken Hand werden mit dem Daumen und zweiten Finger, oder mit dem Daumen und dritten Finger gemacht.

Presque toutes les cadences de la main gauche se font avec le pouce et le second doigt, ou le pouce et le troisième doigt.

Doppel-oder Terzen-Triller. | *Cadences doubles ou en Tierces.*

anderer Fingersatz.
autres doigter.

Dreifacher Triller.
Cadences triples.

Vierfacher Triller.
Cadences quadurples.

Sezten Triller.
Cadences en sixtes.

Die Triller mit einem Thema müssen so ausgeführt werden, dass die Noten des Thema's immer mit der Hauptnote des Trillers zugleich angeschlagen werden.

Les cadences avec un thème, doivent se faire de manière à ce que les notes du thème frappent toujours avec la note qui porte la cadence.

Vierter Grad.

Quatrieme Degré.

Fortsetzung der Uebungen ohne Untersetzen des Daumens.

Continuation d'Etudes sans passer le Pouce.

p cres.

f dimin.

p cres.

f

dimin.

p





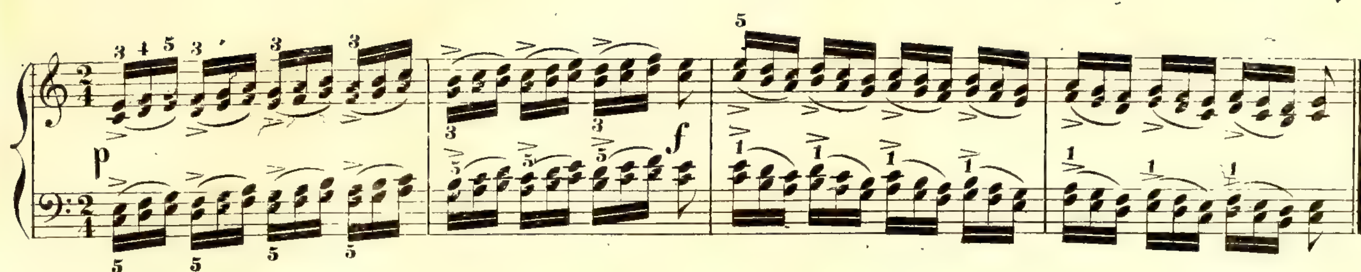


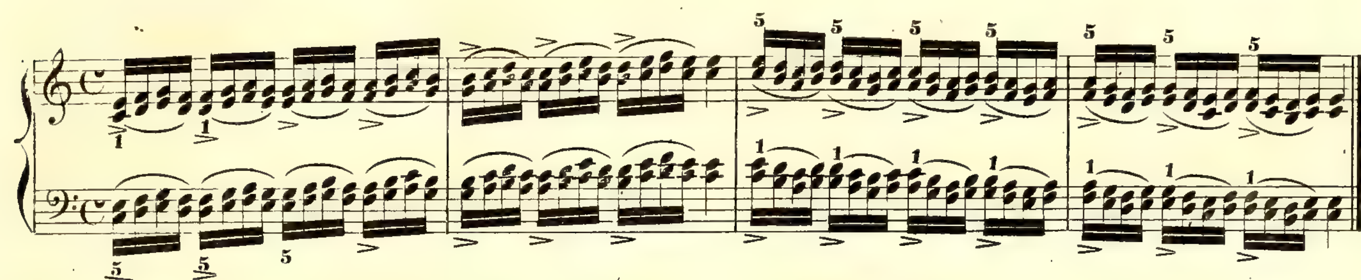




Terzengänge. ***En Tierces.***

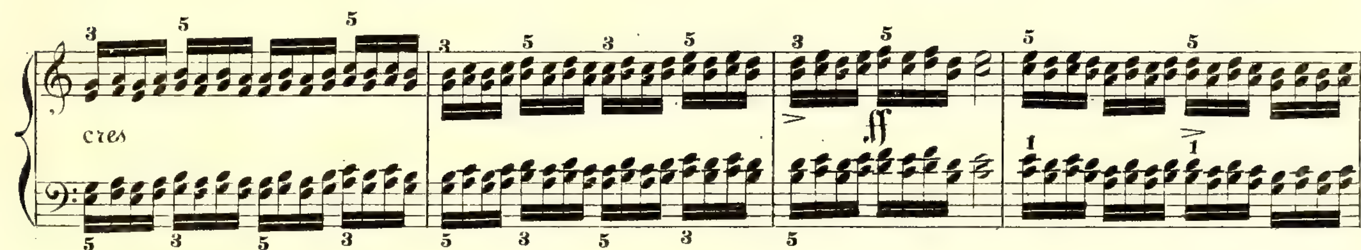


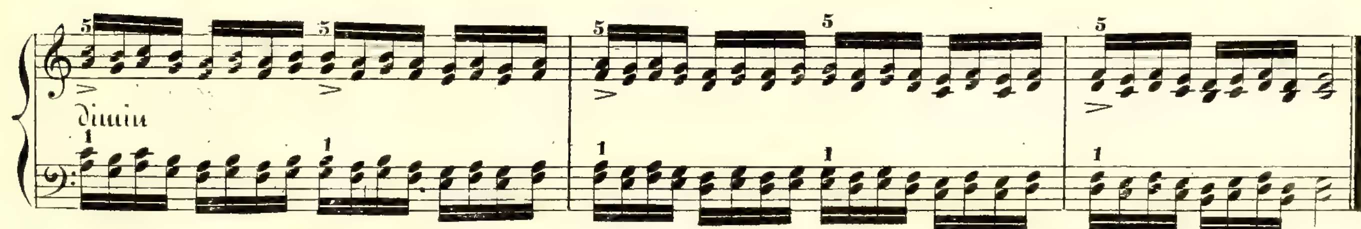

p
f






p


cres
ff


dimin

Drittes Thema mit Variationen. *Troisième Air varié.*

No. 9.

♩ = 88.

TEMA.

ALLEGRETTO *leggerement et du poinet*

p

VAR. 1.

p

VAR. 2.

f



Fünfter Grad.

N°. 10. Um das Untersetzen des Daumens zu lernen.

Wir sind nun zu dem wichtigsten Theile gelangt, nämlich den Daumen ohne Bewegung der Hand unterzusetzen. Sobald man das folgende Uebungsstück fertig spielen kann, werden die Tonleitern nicht mehr schwierig erscheinen.

Die ganzen Noten werden gehalten, aber nicht angeschlagen.

Cinquième Degré.

N°. 10. Pour apprendre à passer le Pouce.

Nous voici arrivés à la partie la plus importante, celle de passer le pouce sans remuer la main; dès qu'on fera bien l'exercice suivant, les gammes ne paraîtront plus difficiles.

Les rondes doivent se tenir sans être frappées.



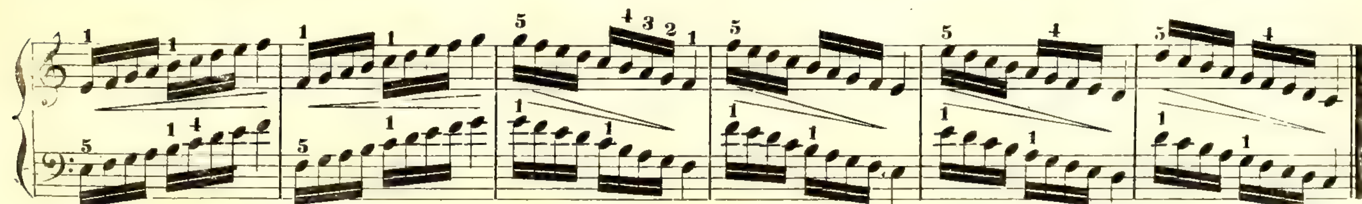


Man kann dieses 10te Uebungsstück nicht genug üben, es muss schnell und ohne Bewegung der Hände gespielt werden.

On ne saurait trop travailler ce 10me exercice, qui doit se faire vite, sans remuer les mains.

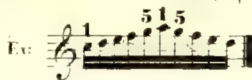






* Man kann auch bis zum A gelangen indem man den Daumen auf C und A setzt.
* *On peut aussi aller jusqu'au La, en mettant le pouce sur Ut et La.*

Ex:



Tonleitern in den 4 Lagen.
In allen Dur und Moll-Tonarten.

Diese Tonleitern müssen im ganzen Umfang der Claviatur gespielt werden. Bis man die Fingersetzung aller genau inne hat, ist es gut, bei jeder Octave auf dem Grundtone auszuhalten, damit man sicher sein kann, sich nicht geirrt zu haben.

Gammes dans les 4 Positions.
Dans tous les Modes majeurs et mineurs.

Les gammes doivent se faire dans toute l'étendue du clavier. Jusqu'a ce que l'on sache parfaitement le doigter de toutes ces gammes il est bon de s'arrêter sur la tonique à chaque octave afin d'être sûr de ne pas s'être trompé.

C dur in der Octave. *en Ut à l'octave.*

C moll in der Octave. *en Ut mineur, à l'octave.*

in der Decime. *à la dixième.*

in der Decime. *à la dixième.*

in der Sexte. *à la sixte.*

in der Sexte. *à la sixte.*

in der Terz. *à la tierce.*

in der Terz. *à la tierce.*

G dur in der Octave. *en Sol à l'octave.*

G moll in der Octave. *en Sol mineur, à l'octave.*

in der Decime. *à la dixième.*

in der Decime. *à la dixième.*

in der Sexte. *à la sixte.*

in der Sexte. *à la sixte.*

in der Terz. *à la tierce.*

in der Terz. *à la tierce.*

D dur in der Octave.
en Ré à l'octave.

D moll in der Octave.
en Ré mineur, à l'octave.

in der Decime.
à la dixieme.

in der Decime.
à la dixieme.

in der Sexte.
à la sixte.

in der Sexte.
à la sixte.

in der Terz.
à la tierce.

in der Terz.
à la tierce.

A dur in der Octave.
en La. à l'octave.

A moll in der Octave.
en La mineur, à l'octave.

in der Decime.
à la dixième.

in der Decime.
à la dixième.

in der Sexte.
à la sixte.

in der Sexte.
à la sixte.

in der Terz.
à la tierce.

in der Terz.
à la tierce.

E dur in der Octave.

en Mi à l'octave.

E moll in der Octave.
en Mi mineur, à l'octave.

in der Decime.
à la dixième.

in der Decime.
à la dixième.

in der Sexte.
à la sixte.

in der Sexte.
à la sixte.

in der Terz.
à la tierce.

in der Terz.
à la tierce.

H dur in der Octave.

en Si à l'octave.

H moll in der Octave.
en Si mineur, à l'octave.

in der Decime.
à la dixième.

in der Decime.
à la dixième.

in der Sexte.
à la sixte.

in der Sexte.
à la sixte.

in der Terz.
à la tierce.

in der Terz.
à la tierce.

Ges dur in der Octave. — en Sol bémol à l'octave.

Fis moll in der Octave. *en Fa dièze mineur, à l'octave.*

in der Decime. *à la dixième.*

in der Decime. *à la dixième.*

in der Sexte. *à la sixte.*

in der Sexte. *à la sixte.*

in der Terz. *à la tierce.*

in der Terz. *à la tierce.*

Des dur in der Octave. — *en Ré bémol à l'octave.*

Cis moll in der Octave. *en Ut dièze mineur, à l'octave.*

in der Decime. *à la dixième.*

in der Decime. *à la dixième.*

in der Sexte. *à la sixte.*

in der Sexte. *à la sixte.*

in der Terz. *à la tierce.*

in der Terz. *à la tierce.*

As dur in der Octave.
en La bémol à l'octave.

Gis moll in der Octave.
en Sol dièze mineur, a l'octave.

in der Decime.
à la dixième.

in der Decime.
à la dixième.

in der Sezte.
à la sixte.

in der Sezte.
à la sixte.

in der Terz.
à la tierce.

in der Terz
à la tierce

Es dur in der Octave.
en Mi bemol à l'octave.

Dis moll in der Octave.
en Mi bémol mineur à l'octave.

in der Decime.
à la dixième.

in der Decime.
à la dixième.

in der Sezte.
à la sixte.

in der Sezte.
à la sixte.

in der Terz.
à la tierce.

in der Terz.
à la tierce.

B dur in der Octave. — *en Si bémol à l'octave.*

B moll in der Octave. *en Si bémol mineur, à l'octave.*

in der Decime. *à la dixième.*

in der Decime. *à la dixième.*

in der Sezte. *à la sixte.*

in der Sezte. *à la sixte.*

in der Terz. *à la tierce.*

in der Terz. *à la tierce.*

F dur in der Octave. — *en Fa à l'octave.*

F moll in der Octave. *en Fa mineur, à l'octave.*

in der Decime. *à la dixième.*

in der Decime. *à la dixième.*

in der Sezte. *à la sixte.*

in der Sezte. *à la sixte.*

in der Terz. *à la tierce.*

in der Terz. *à la tierce.*

Hat man die Tonleitern in den 24 Tonarten mit gerader Bewegung beider Hände eingeübt, so muss man sie auch mit entgegengesetzter Bewegung der Hände spielen, wie folgendes Beispiel zeigt.

Après avoir étudié les gammes dans les 24 toniques par les mouvement droit, il faut les faire également par mouvement contraire, comme l'exemple suivant l'indique.

Tonleiter im Einklang mit entgegengesetzter Bewegung.

Gamme à l'Unisson par Mouvement contraire.

Dur.
Majeur.

Moll.
Mineur.

in der Sexte.
a la Sixte.

loco

loco.

in der Terz oder Decime.
a la tierce ou dixieme.

Man kann den Fingersatz der Tonleitern mit gerader Bewegung beim Spiele derselben in der Gegenbewegung für alle andern Tonarten beibehalten.

On peut suivre le doigtér des gammes par mouvement droit, pour celles par mouvement contrire dans tous les autres tons.

Terzen-Scalen. *Gammes en Tierces.*

aus C dur.
en Ut.





aus C moll.
Ut mineur.

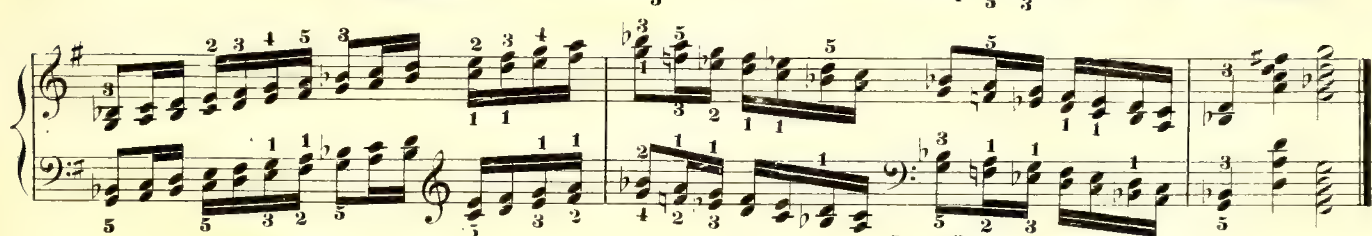


In allen Terzen-Passagen muss man die Lage beider Hände so viel als möglich zu gleicher Zeit ändern.

Dans tous les passages en tierces, il faut autant que faire se peut, changer de position avec les deux mains en même tems.

aus G.
en Sol.





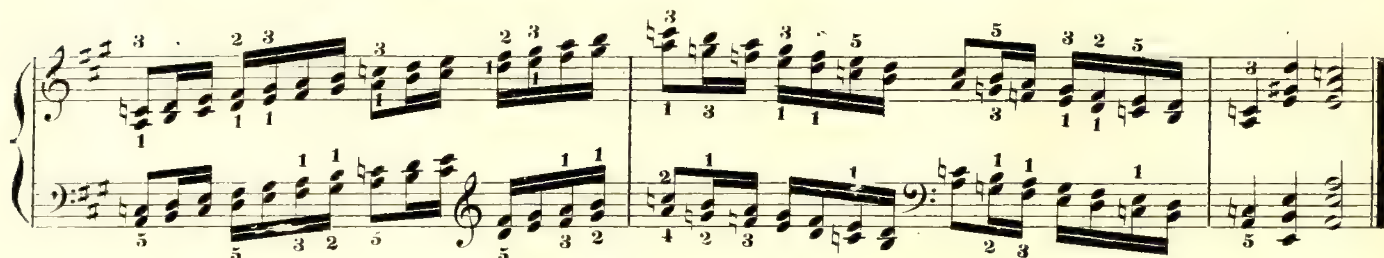
aus D.
en Re.





aus A.
en La.





aus E.
en Mi.





Die Terzengänge sind in den Tonarten, welche mehr als vier Kreuze oder vier *Bee* haben, für die Fingersetzung schwierig.

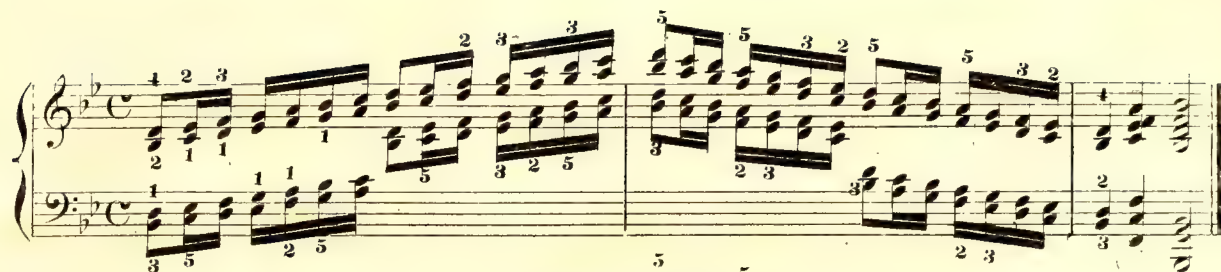
Les passages en tierces se doigtent mal dans les tons qui ont plus de quatre dièzes ou quatre bémols.

aus F.
en Fa.

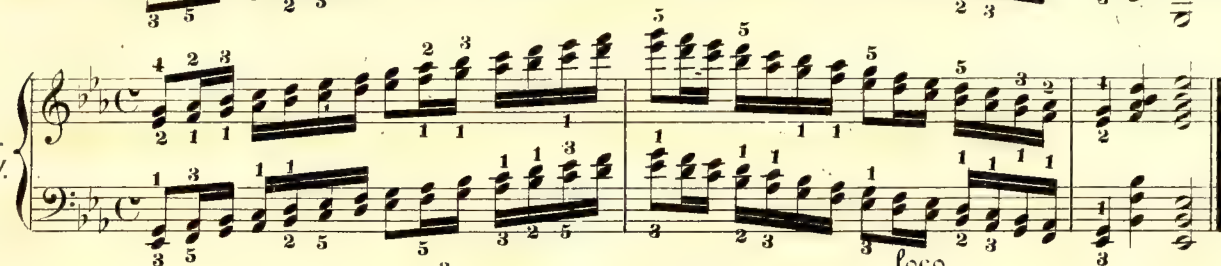




aus B dur.
en Si bémol.



aus Es dur.
en Mi bémol.



aus As dur.
en La bémol.



Terzentonleiter in der Gegenbewegung.

Gamme en Tierces par Mouvement contraire.

aus C.
en Ut.





Man muss alle andern Terzen-Tonleitern in der Gegenbewegung mit Befolgung der oben angegebenen Fingersetzung üben.

Il faut étudier toutes les autres gammes en tierces par mouvement contraire en suivant le doigter déjà indiqué.

Gleitende Terzen.

Des Tierces glissées.



Man muss die gleitenden Terzen sehr leicht hin spielen, den Nagel nach der Taste zu gerichtet. Man kann sie auch mit dem zweiten und vierten Finger spielen.

Il faut suivre les tierces glissées très légèrement, en présentant l'ongle aux touches. On peut aussi les faire avec les seconds et quatrièmes doigts.

Von den Sexten.

Die Sexten muss man, wie die Octaven, mit dem Handgelenke spielen, ohne den Arm steif zu machen; man übt sie am besten dadurch ein, dass man dieselben Noten mehrere Male widerholt, indem man den Arm auf den *Handleiter* stützt.

Des Sixtes.

Les sixtes ainsi que les octaves doivent se faire du poignet et sans roidir le bras; la meilleure manière de les etudier, est de répéter plusieurs fois les mêmes notes en appuyant le bras sur le Guide-mains.

In allen andern Tonarten muss man es vermeiden, den Daumen und kleinen Finger auf die Obertasten zu legen, wenn sie nach dem Untertasten folgen.

Dans tous les autrs tons il faut éviter de mettre le pouce et le petit doigt sur les touches noires lorsqu'elles viennent après les blanches.

Die gleitenden Sexten und Octaven müssen ebenfalls leicht, den Nagel nach der Taste zu gekehrt, gespielt werden.

Les sixtes et octaves glissées, doivent se faire très légèrement en présetant l'ongle vers les touches.

Von den Octaven.

Die Octaven sind wie die Sexten und ohne Steifheit zu spielen, nur die Hände müssen mittelst des Handgelenks sich heben und niedersenken.

Des Octaves.

Les octaves doivent s'étudier comme les sixtes, sans roideur: les mains seules par l'articulation du poignet, doivent se lever et se baisser.



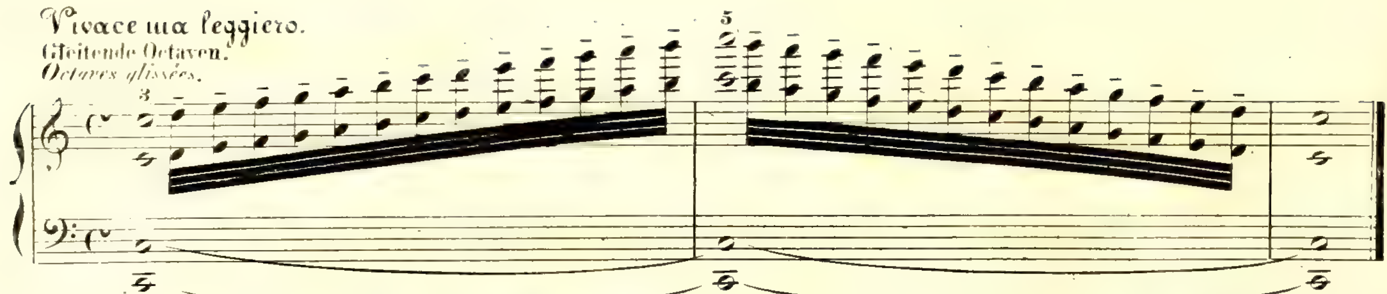


Dieses Uebungsstück übe man tüchtig ein, ehe man andere Octaven-Passagen spielt, damit man sicher ist, sie mit dem Handgelenke auszuführen.

Il faut étudier beaucoup est exercice avant de faire d'autres traits en octaves, afin d'être bien sûr de les faire du poignet.

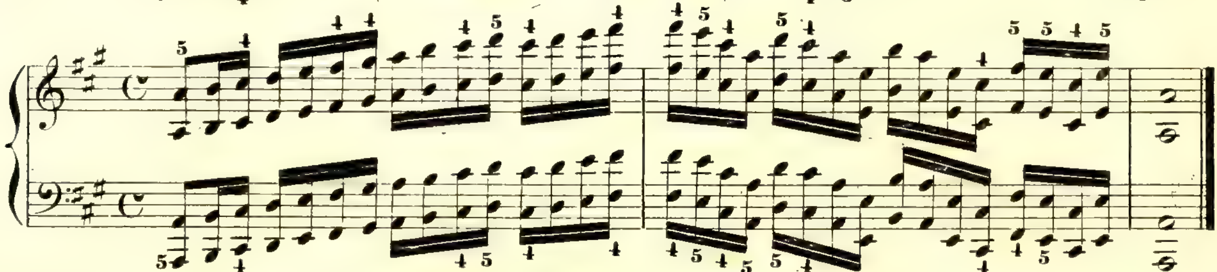






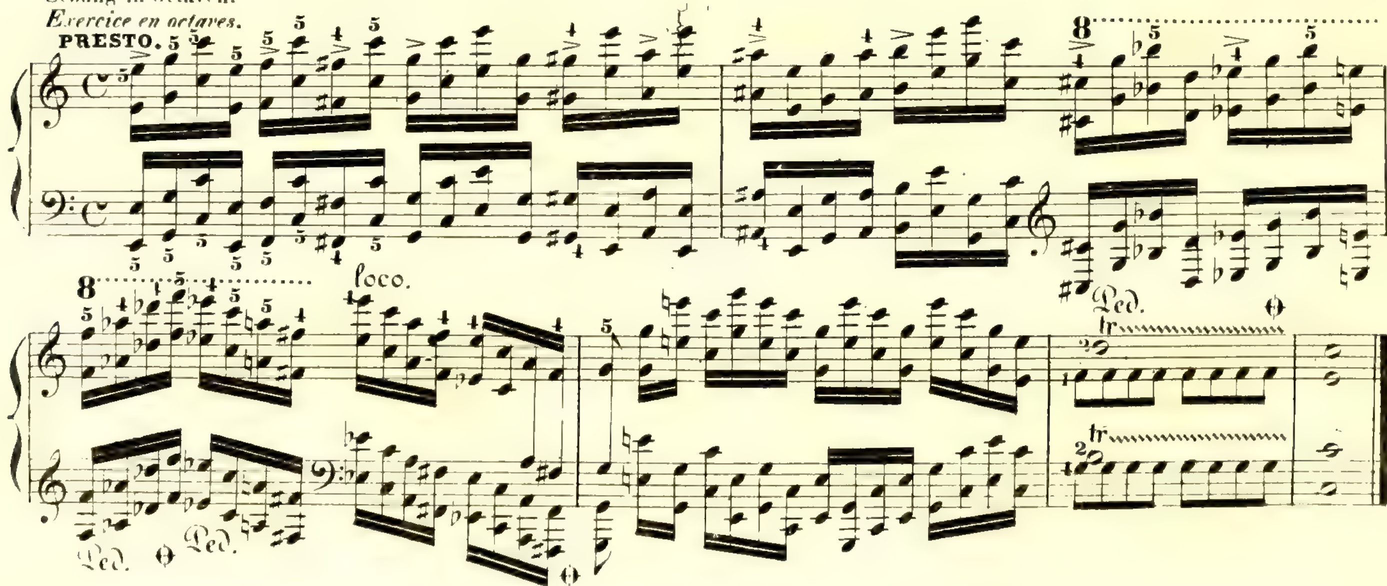






Hat man die Octaven-Tonleitern in allen Tonarten geübt, so muss man viele andere Octaven-Passagen probiren, um sie mit der grössten Leichtigkeit auszuführen; man kann zu diesem Ende alle Uebungen des 1sten Grades in Octaven spielen.

Après avoir étudié les gammes en octaves dans tous les tons, il faut essayer beaucoup d'autres passages en octaves afin de les faire avec la plus grande facilité; on peut étudier tous les exercices du premier degré en octaves.



Von den chromatischen Tonleitern.

So viel als möglich muss man in beiden Händen gleichförmige Fingersetzungen brauchen, weil man dadurch mehr Gleichheit in der Ausführung erhält. Der beste Fingersatz für die chromatischen Tonleitern ist, den dritten Finger auf die Obertasten zu setzen.

Des Gammes chromatiques.

Autant que possible il faut employer dans les deux mains des doigters uniformes, on obtiendra par-là beaucoup plus d'égalité dans l'exécution: le meilleur doigter pour les gammes chromatiques est de mettre le troisième doigt sur les touches noires.

Ex.



Es ist unmöglich, mit irgend einem andern Fingersatze dieser Stelle so viel Kraft zu geben, weil nach der Bildung unserer Hand der Daumen und der dritte Finger offenbar die stärksten sind.

Folgender Fingersatz kann bei langsamen, sanften und gebundenen Stellen gebraucht werden.

Il est impossible avec aucun autre doigter de donner à ce passage autant de force, parceque d'après la conformation de notre main, le pouce et le troisième doigt sont évidemment les plus forts.

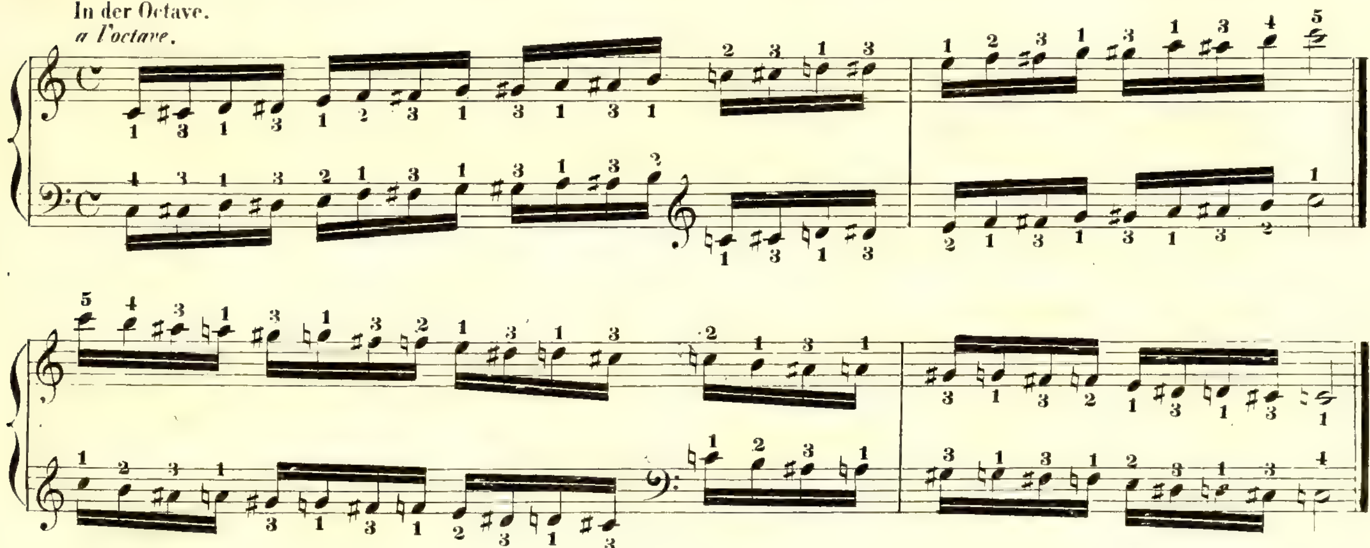
Le doigter suivant peut s'employer dans les passages lents, piano, et liés.

Ex.



Uebung chromatischer Tonleitern in den 4 Lagen.

Exercice de Gammes chromatiques dans les 4 Positions.



In der Decime.
a la dixième.

Da mehrere grosse Terzen hinter einander auf das Ohr einen unangenehmen Eindruck machen, so muss man die chromatischen Tonleitern mit kleinen Terzen spielen.

Plusieurs tierces majeures de suite produisant un effet désagreable à l'oreille, il faut dans le genre chromatique, faire les gammes en tierces mineures.

In der kleinen Terz.
à la tierce mineur.

cres.

dimin.

In der grossen Sexte.
à la sixte majeure.

In der kleinen Sexte.
a la sixte mineure.

Chromatische Tonleiter in der Gegenbewegung.

Gamme chromatique par Mouvement contraire.

Derselbe Fingersatz.
même doigter.

f

dimin

Andere chromatische Passagen in Terzen, Sexten & Octaven.

Autres Passages chromatiques en Tierces, Sixtes & Octaves.

In Terzen.
en tierces.

Es giebt mehrere Arten des Fingersatzes für die chromatischen Tonleitern in Terzen, aber diese ist die beste, weil sie den grossen Vortheil gewährt, dass die beiden Hände immer zu gleicher Zeit ihre Lage ändern.

Il y a plusieurs manières de doigter les gammes chromatiques en tierces, mais celle-ci est la meilleure; elle a le grand avantage de faire toujours changer de position aux deux mains en même tems.

Die aus den chromatischen Tonleitern in Terzen mit Gegenbewegung entstehenden Dissonanzen erlauben nicht sie zu brauchen; höchstens kann man mit einer Hand Terzen und mit der andern eine einfache Tonleiter spielen.

La discordance qui resulte des gammes chromatiques en tierces par mouvement contraire, ne permet pas de les employer; on peut tout au plus faire des tierces dans une main et une gamme simple dans l'autre.

Etc.

In Sexten.
en sixtes.

Man kann diese Stelle auch mit folgendem Fingersatze spielen:

On peut aussi doigter ce trait de cette manière:

Von den Decimen.

Nur wenige Hände sind gross genug, um Decimengänge hinter einander zu spielen; da dieses Intervall aber für das Ohr sehr angenehm ist, so braucht man es häufig in den vollkommenen Accorden der linken Hand.

Des Dixièmes.

Peu de mains sont assez grandes pour faire des suites de dixièmes, mais comme c'est un intervalle extrêmement agréable à l'oreille, on l'emploie beaucoup dans les accords parfaits de la main gauche.

Ex.

Ped. Ped. Ped.

dimin.

Ped. Ped. Ped. Ped.

Wenn man das Pedal gebraucht, welches die Dämpfer aufhebt, und die Accorde gebrochen spielt, so kann man die Wirkung der Decimen sehr leicht hervorbringen. Dieses Mittels muss man sich überhaupt bei allen Intervallen oder Accorden von zu grosser Ausdehnung bedienen aber nie vergessen, das Pedal zu verlassen, so oft die Harmonie sich ändert. In allen gebrochenen Accorden ist es wesentlich, dass man mit der tiefen Note anfängt und mit der hohen aufhört, so dass die Harmonie sich immer mit der tiefen Note combinirt. Es thut keine gute Wirkung, wenn die beiden Hände zu gleicher Zeit arpeggiren. Ein Accord muss entweder ganz zusammen klingen, oder ganz arpeggirt werden.

Statt meine Schüler mit dem langweiligen Studium einer langen Reihe von abgerissenen Stellen zu ermüden, habe ich sie im allgemeinen die classischen Werke studiren lassen, in denen sie sie wiederfinden. Ich rathe also, nun meine *„Etudes preparatoires"* und das erste Heft der Etuden von *Cramer* anzufangen, wenn die folgenden den zweiten Theil dieser Methode bildenden Stücke, zu schwer sein sollten, und dann den in dem Capitel: *Von der Art zu studiren* angegebenen Gang zu befolgen. Ich kann nicht schliessen ohne vorher noch anzuempfehlen ja nicht zu schnell zu spielen; denn wenn die Geschwindigkeit einen gewissen Grad übersteigt, hört unser Ohr die einzelnen Töne nicht mehr deutlich, und aller Ausdruck ist verloren.

Au moyen de la pédale, qui lève les étouffoirs, et en jouant les accords arpégés, on peut rendre l'effet des dixièmes très facilement. Il faut employer ce moyen pour les intervalles, ou accords d'une trop grande extention, en ayant soin de quitter la pédale toutes les fois que l'harmonie change. Dans tous les accords arpégés, il est essentiel de commencer par la note grave et finir par l'aigue, de manière à ce que l'harmonie se combine toujours de la note grave; l'effet n'est pas bon lorsque les deux mains arpègent en même tems; il faut qu'un accord soit tout-à-fait ensemble ou tout-à-fait en arpeggio.

Au lieu de fatiguer mes élèves par l'étude fastidieuse d'une longue suite de passages détachés, je leur ai généralement fait travailler les ouvrages classiques dans lesquels ils les retrouvent. Je conseille donc de commencer maintenant „mes études preparatoires" *et le premier livre des études de* Cramer, *si celles qui suivent et qui forment la seconde partie de cette méthode étaient trop difficiles, et de suivre ensuite la marche que se trouve indiquée dans le chapitre qui traite:* De la manière d'étudier. *Je ne finirai pas sans recommander encore, d'eviter de jouer trop vite car lorsqu'on dépasse un certain degré de vitesse notre oreille n'apprécie plus les sons, et toute l'expression est perdue.*

ENDE DES ERSTEN THEILS.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE.

Zweiter Theil. / Second Partie.

12 Besondere Etuden. / 12 Études spéciales.

Um Unabhängigkeit der Finger zu erlangen.

Uebungsstück für drei Finger. Die beiden mit *tenuto* bezeichneten Noten beim Anfange eines jeden Theils muss man ohne sie anzuschlagen, den ganzen Theil hindurch aushalten.

Pour l'independance des doigts.

Étude pour trois doigts, les deux notes marquées tenuto, *au commencement de chaque reprise, doivent être tenues sans être frappées, pendant toute la reprise.*

ETUDE 1re

ALLEGRO ESPRESS. ♩ = 100

tenuto. p cres. p cres rf Ped. dimin. p rit. Ped. tenuto.

f il Canto. p Ped.

f Ped. tenuto. p cres.

* Das Pedal über der Fermate muss während der Veränderung der Lage der Hände gehalten werden, damit der Effect nicht dem eines Seufzer gleiche.

* *La pédale indiquée sur le Point d'Orgue, doit se tenir pendant le changement de position des mains, afin d'éviter que l'effet soit celui d'un soupir.*

ritenuto.

dimin.

PRESTO. sempre legatissimo.

○ = 76.

ETUDE 2me

pp

cres

Ped.

rf

loco

loco.

rall.

Tempo 1o

Ped. cres. Ped. rf. ritenuto.

Tempo 1o pp Ped. Ped. loco. 8

cres. dimin. p

In dieser Etude muss der Daumen auf den letzten Noten jeder Figur liegen bleiben.
Il faut tenir le pouce sur les dernieres notes de chaque figure pendant toute cette Etude.

ALLEGRO.

ETUDE 3me

p sempre legato

dimin. pp

molto espressivo

V.S.

rf p rf p

cres. rallent. dimin.

cres.

f

Ped.

p

rf

rf

morendo.

les 2 Ped.

Ped.

p p

Man hebe die zweite Note jeder Figur hervor und denke sie sich überhauht also geschrieben:
Détachez la 2de note de chaque figure et faites le brisé ainsi:



ALLEGRO NON TROPPO.

♩ = 92.

ETUDE 4me

f cres. *f* loco. cres. *f* cres - - - cres - - - do. *f* Ped. loco. loco. *ff* sempre cres. Ped. loco. cres. *ff* Ped.

V. S.

8 loco. Tempo 1º

ff diminu. rallent. pp Ped.

8 cres. f Ped.

8 loco. f rallent. p

ALLEGRO E MOLTO LEGATO.

ÉTUDE 5me

fp Ped. 8

8 loco. rf Ped. Ped.

f Ped. f 8 Ped.

8 loco. Ped. marcato. cres.

fp ten.

cres. Ped. Ped.

cres. f p

f dimin. Ped. cres.

8 f p

V. S.

8
f
cres.
8
loco.
dimin.
Ped.
8
loco.
Ped.
Ped.
f
cres.
8
loco.
fp

cres.

f

8 loco.

ff

8 loco.

ALLEGRO NON TROPPO.

ÉTUDE 6me

f

p

p

ff Ped

V. S.

p

fp

cres - - - cen - do.

Ped.

Ped.

f

rf

p

cres.

ff
Ped.
8
loco.
Ped.
p
f
rf.
f
dimin.
p
dimin.
rallent.
ppp
8va bassa.

Man lasse den Gesang hervortreten.
Faites ressortir le chant.

ÉTUDE 7me

ALLO RISOLUTO.

f

dimin.

Ped.

dimin.

ri - te - nu - to

Tempo 1o

f

Ped.

cres.

cres.

cres.

f

Ped.

ff

Ped. cres.

fp

Ped.

f

cres.

cres.

fp

Ped.

loco.

f

Ped.

dimin.

AGITATO.

f

Ped. cres.

loco.

ff

f

f

V. S.

ritenuto.

p con espressione.

rf

di - mi - nu - en - to.

Ped.

p

Ped.

dimin.

p

ritenuto.

Tempo.

cres.

rf

morendo.

1º 2º

pp

Vierstimmige Fuge für die linke Hand allein.

Fuge à quatre parties pour la main gauche seule.

ALLEGRO RISOLUTO.

ETUDE 8me

p

mez f

p

p

p

cres.

Ped.

f

p

Ped.

f

p

cres cen - do.

f

Ped.

risoluto.

ff

Tempo 1º

Ped.

Ped.

rall.

Ped.

ff

Tempo.

p

cres.

rallent.

f tr

ff

PRESTO.

𝅗𝅥 = 63.

ÉTUDE 9me

f

fp

f

8 cres. loco. f p 8

ff

8

fp

fp cres. p cres.

8 loco.

f Ped. cres. f dimin.

ETUDE 10.

Toccata.

𝅗𝅥 = 84

ALLEGRO DI MOLTO.

p legato.

cres - - cen - - do.

8 .... loco

rf

dimin

Ped.

p

p

p

f

p

cres.

ff

ritenuto.

Tempo 1.

Ped.

ff

ff p p cres. 8 8ª bassa. loco f f diminu. Ped. p fp cres. cres. 8 loco f diminu. p

poco ritenuto.

cres.

fp p f

fp cres. p f

fp cres.

f 8

8va bassa

ff pp

sempre p

loco

cres

Ped.

cen - do.

f ff p

Ped.

cres

cen - do.

f Ped. f dimin.

p legato. p

p

Ped. f

f p

p

cres.

8

ff

loco.

8va alto loco.

ritenuto.

ff

Ped.

ETUDE 11º

VIVACE.

f

p

f

cres.

p

p

8

8

cres.

8

loco.

ff

1º 2º

ETUDE 12.

♩ = 144.

ALLEGRO FURIOSO.

Ped. cres.

Ped. Ped. f marcato. dimin.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. p

cres

ff Ped Ped. ff

dimin. fp cres. ff FINE. ten.

POCO PIU LENTO. ♩ = 132.

p legato.

rallent.

f

cres

pp

Ped.

rf

8

f

poco.

Ped.

cres.

ff

Ped.

poco.

rallent.

p

D.C.

INHALTS-VERZEICHNISS.

ERSTER THEIL.

ZWEITER THEIL.

TABLE DES MATIERES.

PREMIERE PARTIE.

DEUXIEME PARTIE.

